الدراسات والبحوث:

الحساسية الجديدة في شعر السبعينات في سورية
محمد جمال باروت

مقدمة في نقد المصطلح
وفيق خنسة

الملامح الفنية للقصيدة القصيرة في شعرنا المعاصر
نضال بغدادي

دراسات في قصة السبعينات في سورية
أحمد مشول

الحساسيّة الجديدة
في شعر السبعينات في سوريّة

محمد جمال باروت

يقوم ما نصطلح على تسميته بـ « الحساسية الجديدة » على القطيعة الجمالية ـ الشعرية مع الفهم « العرفاني » النخبوي « للحداثة » وبالتالي على اعادة النظر جذريا بالطبيعة الميتافيزيقية والوظيفة الحدسية للشعر . ويضيء هذا المصطلح ظواهر اقتراب الشعر السوري في النصف الثاني من السبعينات من جماليات « نثر الحياة » ، وقيام مقولته الجمالية على البحث عن الشعر في « النثري » أي في « الوقائعي اليومي » . ونامل الا يلتبس تناول « النثري » كمقولة جمالية مع « النثري » كمقولة لغوية . بل يلح الباحث على هذا التمايز ما بين المعنى الجمالي والمعنى المعنوي .

والواقع أننا ندين بصياغة هذا المصطلح الجمالي الى الناقد الديموقراطي الثوري الروسي « بيلينسكي » الذي وجد في الوقائعية اليومية للحياة ، وفي قيمها الدلالية مصدرا لاينضب لما يسميه بـ « شعر الحياة الواقعية » أو « نثر الحياة » . ويرى بيلينسكي سمات هذا الشعر تتميز بـ «بساطة الخيال والشعبية والحقيقة الكاملة للحياة ، وحيوية كوميدية يطغى عليها شعور عميق بالحزن والكآبة » (١) .

ورغم ان **بيلينسكي** يعالج نثر **غوغول** السردي القصصي ، فانه لم يتردد لحظة واحدة في اعتبار هذه السمات خصائص جوهرية **لـ « الشعر الواقعي ، شعر الحياة الواقعية ، الحياة التي نعرفها عن قرب »** كما يعبر . بل إن مصدر هذه السمات في نثر غوغول يعود كما يقول الى **« ان السيد غوغول شاعر ، انه شاعر الحياة الواقعية »** . وتضيء مقولة **« بيلينسكي »** الجمالية حقل بحثنا عن ظواهر **« الحساسية الجديدة »** في شعر السبعينات . فقد بدت هذه الحساسية منذ ان كتب نزيه ابو عفش **« ايها الزمان الضيق .. ايتها الأرض الواسعة »** (٢) وكأنها تعيد اكتشاف محمد الماغوط من جديد (٣) ، وتقارب جماليات نثر الواقع ، وتبحث عن الشعر في **« نثر الحياة »** ، وتعيد الاعتبار لاحاسيس **« الانسان الصغير »** وعلاقاته وتجاربه وأحاسيسه ولحظاته الانسانية ، وملحمية « التفاصيل » و « الانفعال » في حياته اليومية ، وكأنها تحقق حلم **« فلوبير »** بالكتابة عن **« الحياة العادية كما يكتب التاريخ والملاحم »** .

ورغم أن مقاربة **« الحساسية الجديدة »** لا تستقيم بدون محمد الماغوط ، فانها من نتاج السبعينات التي « اختلط فيها لدينا كل شيء ، وبدأت عملية التشكل من جديد » بتعبير تولستوي . وبمعنى آخر فان الاشكالية الجمالية . الشعرية لهذه الحساسية هي التي تفسر الماغوط وتسمح باعادة اكتشافه . حيث تواجهنا بالقطيعة ما بين **« نثر الحياة »** و **« عرفان الحداثة »** ، **« جماليات نثر الواقع »** و **« الرؤيا »** ، **ما بين « الانسان الصغير » و « النبي العارف »** ، **ما بين « الديالوغ » و « المونولوغ »** ، **« الكلام »** و **« اللغة »** ، **« شاعرية الحياة »** و **« شاعرية (اللغة) »** ، **ما بين لوحات**

الحياة البسيطة و ((**افعالها**)) و ((**المطلقات الكيانية الكبرى**)) . وما بين اعطاء افق شعري لـ ((**اللغة الابسط والاكثر اعتيادية**)) الدارجة في تواصل الناس وبين التعقيد المجازي التخييلي « الفانتازي » للغة «العالمة » . الم يكتب بندر عبد الحميد احد شعراء هذه الحساسية ((**إننا نقطف الكلمات من حياتنا اليومية**)) . غير ان القطيعة او الطفرة النوعية في المصطلح الجدلي بين ((**الحساسية الجديدة**)) و ((**الحداثة**)) . لا تقوم على مستوى البنية اللغوية الاسلوبية الدلالية ، بل وعلى مستوى الاستيعاب الجمالي للواقع ، والنظرة الى الحياة والعالم .

ورغم ان ((**الحساسية الجديدة**)) في شعر السبعينات لم تقترح نظريتها الى الان ، فان توجيه ((**قوتها الشاعرة**)) اذا استخدمنا مصطلحات حازم القرطاجني ، للظواهر الجديدة في الشعر السوري يسمح بفتح **حوار معها** . سيكون متوخاه بالنسبة لنا ، ليس قراءة ((**الحساسية الجديدة**)) في شعر السبعينات بواسطة نصوصها ، والوعي الذي شكلها وتشكلت فيه ، و « القوة الشاعرة » التي وجهتها وحسب ، بل والاقتراب من بناء موقف نقدي جذري من القيم ((**العرفاني**)) لـ ((**الحداثة**)) ، في ضوء اقتراحات وآفاق هذه الحساسية . ومن هنا فان فتح الحوار معها يبدو بالنسبة لنا شديد الصلة ببناء ذلك الموقف .

✶

فلقد ((**تشيعت**)) الحداثة في الستينات لاوهامها ، واستغرقت فيها الى الدرجة التي حلول فيها ((**متكلموها الكبار**)) ان يرسموا لها قراءة ((**عرفانية**)) تتناول مفهوم الشعر وطبيعته ووظيفته وادواته فلقد وعت ((**الحداثة**)) ذاتها في ((**العرفان**)) الذي انتج مفهومها لـ ((**الرؤيا**)) الشعرية . وبمعنى آخر فان ((**العرفان**)) وجه ((**قوتها الشاعرة**)) . حيث قلمت هذه القوة في طريقة انتاجها للغتها وصورها وخيالها ومثالها الجمالية وتعميماتها الفنية على الحساسية الوجودية والميتافيزيقية والحدسية . ولم يكن مفهوم ((**الرؤيا**)) الذي رسمته كمعنى لـ ((**الحداثة**)) الا عملية وعي نظري نقدي بهذه القوة . فكيف قرات النخبة العربية ((**القوة الشاعرة**)) في ((**الحداثة**)) ؟ وباي وعي معرفي انتجت « القوة الشاعرة » فهمها لـ « الحداثة » ؟ وبمعنى آخر كيف انتجت

« **القوة الشاعرة** » « الحداثة » بـ « العرفان » ، وقرنت بينهما في شكل الترادف ما بين الحداثة والعرفان ، ما بين الشعر والرؤيا ؟ فرغم « **الملل والنحل** » الايديولوجية المتمايزة والمتناقضة ، التي وجهت هذه القراءة ، فانها تقوم على **آلية معرفية واحدة** منتجة لمفاهيمها النظرية النقدية التي وعت بواسطتها « قوتها الشاعرة » . وما يهمنا هنا ليس أصحاب القراءة ، بل القراءة نفسها ، بهدف تفحص الالية المعرفية الواحدة التي تواجهها ، وتنتج معرفتها النظرية بـ « الحداثة » ، حتى اذا حددنا آليـة القراءة ، واستخرجنا نظامهـا المعرفي مضينـا الى اصحابها . الذين ينتمون أو يتشيعون لـ « **ملل ونحل** » ايديولوجية قومية وليبرالية ووجودية ويسارية متطرفة . من أدونيس الى خليل حاوي ويوسف الخال وانسي الحاج وتوفيق صايغ وعبد الله عبد الدائم ومطاع صفدي وجبرا ابراهيم جبرا وشاكر مصطفى وآسيا جبار وعبد الوهاب البياتي ، ورينـه حبشي وفؤاد رفقـة الى فاضـل العزاوي وسامي مهدي وفوزي كريم وخالد علي مصطفى ... الخ .

وتقوم قراءة هذه النخبة المتعددة لـ « **النحل والملل** » لـ « القوة الشاعرة » في « الحداثة » على أن « **الشعر الاصفى هو الميتافيزياء** » (٤) وان « **الميتافيزيقيا ملتصقة بالشعر** » (٥) وان « **الشعر الحديث هـو ميتافيزياء الكيان الانساني** » (٦) وأنه « **ميتافيزيقيا الوجود حينما يصبح الوجود معبرا عنه في الحياة** » (٧) . اما الفرد فهو كائن ميتافيزيقي حيث تحدد احـدى القراءات أن « **الحساسية الميتافيزيقية هي الخاصـة الرئيسية في نتاجنا الشعري الحديث . فالكائن العربي هو في شعرنا كائن ميتافيزيقي** » (٨) في حين أن الفكرة في الحداثـة يجب أن تصدر عـن « **فردية يعبر فيها الشاعر عن ذاتيته المقلقة ، عن عالمه المنعزل ، عـن كونه الذي ينتهي في نفسيته ولا يتعداها ... وعن كونية أو غيبية تنطلق فيها الذات من العالم الى الحقائق الكبرى ، الى الانسان وما وراءه ، الى الافكار الفارقة في الضبابية ، في الغموض ، في الاعماق المغلقة بعتمة الاسئلة** » (٩) وعلى هذا فان « **القصيدة الحديثة تعبير عن فكرة غيبية كبرى** » (١٠) . اما الشاعر فهو الذي يبلغ درجة عليا مـن درجـات العرفانية والنبوة . وهنا يلتبس الشاعر بالعارف ، فيصبح الشاعر

هو ذاك « **الذي يصل في قصائده الى النبوة . هو الذي يكشف لنا اكثر الحقائق قوة دون ان يكون متاكدا منها** » (١١) . كما تصبح طريقة الشاعر في تحصيل المعرفة كطريقة المتصوف / العارف ف « **الشـاعر ياخذ من المتصوف منهجه في الرؤيا وطريقة الكشف دون ان يتقيد باهدافه او بغاياته . انهما يسيران في طريق واحد** »(١٢) وعلى هذا فان « **وظيفـة الفنان او الشاعر الحقيقية هي الكشف عن مكنونات اللا شعور ...** »(١٣) التي تعبر عنها « القـوة الشاعـرة » في « **حدوس ورؤى وصـور وبروق** » (١٤) ... الخ .

وتكشف لنا هذه الاطروحات التي نهضت في وعي « **متكلمين كبار** » في « الحداثة » ينتمـون او يتشيعون الى ملل ونحـل **ايديولوجيـة** بورجوازية صغيرة متناقضة ، عن ترسيم «**الحداثة**» ك «**ميتافيزياء**»(١٥) اي ك « **عرفان** » تتحول معها الخصائص التخييلية والكشفية للشعر في « الوعي العرفاني » الى « رؤيا كيانية » نبوية عارفة ، عالية ومتعالية ، تمارس وعيها الزائف في « الطيران الحر » فوق المجتمع ، و « تشطح » في اللا نهاية واللا محدود « ما وراء الواقع » ، وتتخطف في « الباطن » وتكشف « نور ذاتيا » . وبالتالي تصبح تجربة الشاعر اشبه بتجربة العـارف .

وبغض النظر عن « الملل والنحل » الايديولوجية التي تنتمي اليها هذه القراءات وتصارع وتتصارع بها ، فان الآلية المعرفية التي تحكم طريقة فهمها لـ « الحداثة » في الشعر واحدة . حيث تقوم هذه الآليـة في سيرورتها النظرية المعرفية على البحث عن « **الحداثة** » في « **العرفان** » وعن « **الشعر** » في « **الرؤيا** » وعن « **الشاعر** » في « **النبي / العارف** » وعن « **القوة الشاعرة** » في « **الحدوس والرؤى والصور والبروق** » . من هنا ورغم اختلاف حمولتها الايديولوجية التي تصل الى حد التعارض والتناقض ، فانها قرات « **الحداثة** » ووعتها بـ « **العرفان** » . وهـذا يعني ان « **الحداثة** » بوطأة ذلك كانت « **عرفانيـة** » ــ الابستمي ــ معرفيا ، رؤيوية « القوة الشاعرة » جماليا ــ شعريا . لقد توحدت

لدى هذه القراءة « **عرفانية** » الحداثة الغربية القائمة آنذاك على بقايا الرمزية والسوريالية (بما فيها الهرسية) والشخصانية والمدارس الحدسية ... الخ ب « **عرفانية** » الخطاب القومي والخطاب الوجودي (اللذين كانا متداخلين في وعي النخبة العربية) . وبمعنى آخر شحنت هذه القراءة « **عرفانيتها القومية والوجودية** » ب « **عرفانية الحداثة الغربية** » ... بل إن القراءة العربية لـ « الحداثة » بعامل مكوناتها القومية من جهة ، ومواجهتها لحصار الماضي من جهة ثانية ، وبهدف تلمس « مبررات » لـ « الحداثة » تؤصلها في التاريخ الثقافي ـ القومي ، حاولت أن تبحث عن « حداثة » الغرب في تاريخ « الميتوس » القومي وأساطيره ورموزه كما لدى « **الشعراء التموزيين** » (١٦) . ويقدم **ادونيس** نموذجا شديد التمثيل ليس لفهم « **الحداثة** » في « **العرفان** » وحسب ، بل ولاعادة تقديم التراث وقراءته في ضوء ذلك الفهم . ويشبه بحث ادونيس عن « الحداثة » في « التراث » عملية « الحفر والتنزيل » بمجالات لغتنا الدارجة . فـ « **ينزل** » ادونيس « **السوريالية** » على « **الصوفية** » العربية ، كما ينزل ما يسميه بـ « **خصائص شعرية الشعر الغربي العظيم** » على الخصائص المشرقية للرؤيا العرفانية العربية . فيحفر لـ « حداثة » لغرب وينزلها في حفر : **النبوة ، الرؤيا ، الحلم ، السحر ، المجابية ، التخييل ، اللا نهاية ، الباطن او ما وراء الواقع ، الانخطاف ، الاشراق ، الشطح ، الكشف** ... (١٧) .

وبهذا الغنوص العرفاني المزمن في « **العقل المستقيل** » العربي والمتلبس بـ « **حداثة الغرب** » ينزل ادونيس ما يسميه بـ « **الكوكبة الشعرية التي توجه الحساسية الابداعية في الغرب : هولديرلن ، نرفال لوتريامون ، بروتون بسورياليته** » فيراها عميقا « **تجربة صوفية** » . فتتكشف شعارات « **التغير الجذري والشامل** » و « **الخلخلة النقدية لـ** » « **بنى الثقافة القديمة** » التي يصدح بها ادونيس في « **حفرها وتنزيلها** » عن غيبة « **عرفانية** » بالمعنى المعرفي الدقيق للكلمة . اما « **الثقافة الجديدة** » فنستمدها كما يعبر ادونيس « **من عناصر قامت في**

الفكر العربي)) فيحددها بـ ((**القرمطية مثلا في بناء المجتمع اشتراكيا، ومن الصوفية في انسنة الوجود، والتوكيد على اولية الباطن، والقوى غير العقلانية، كالحلم والخيال والرؤيا والحدس**))(١٨) واذا ما تأملنا ما في مثاله ((القرمطي)) من ((تضليل)) و ((ما يسكت عنه))، وقرأناه في اطار منظومته المعرفية **الاسماعيلية العرفانية** نرى ان ((الثقافة الجديدة)) التي يطمح لبنائها هي وريثة كل المعالم والاوابد البارزة في مملكة ((العقل المستقيل)).

من هنا .فان الجذور المعرفية للقراءة القومية الليبرالية الوجودية لـ ((الحداثة)) والوعي ((العرفاني)) بها، ورغم ازيائها التقنية المتقدمة ((**المتفرنجة**))، تضرب عميقاً في ((العرفان)) العربي الباطني والصوفي والغنوصي القديم والفعال والمزمن قدم وفعالية ((العقل المستقيل)) في الفكر العربي. وكان الباحث يجنح – وان كان بقليل من التحفظ – للقول بأن ((الحداثة)) التي ارتدت آخر الازياء الوجودية والحدسية والميتافيزيقية لـ ((الغرب الرسمالي))، وكأنها تعيد تصميمها، لم تحقق قطيعتها المعرفية مع ((العقل المستقيل)) العربي وهذا قد يفسر جزئيا في ان الحداثة على المستوى المعرفي الذي وجهها لم تستيقظ هي الاخرى من غيبوبة ((الماضي)) رغم كل صراعها الحاد والحار معه. فما زال ((عرفان)) الحلاج والسهروردي وابن عربي والشلمغاني وابن سينا ... الخ مستمرا في ((عرفان)) النخبة العربية الحديثة. من هنا سرعان ما اكتشفت ((الحداثة)) غربتها عن ((الحياة)) واعلنت نفسها بشكل جنائزي ((**ضعف صلتها بالحياة حولنا**))(١٩). فلقد مثلت ((الحداثة)) الايديولوجية الفنية الطليعية لشرائح ((**النخبة**)) في البرجوازية الصغيرة في ((الستينات))، والتي كانت ((**ليبراليتها**)) نوعا من ((النخبوية)) الفظة التي تتعالى باحتقار على ((**الشعب المسكين**)) في الوقت نفسه الذي ادعت فيه بحماس وربما باخلاص انها تنطق باشواقه واحلامه. وعودة قصيرة الى ما انتجه ((شعبها المهذب)) في الحقل الثقافي الشعري تبين انه لم يكن مؤمنا بـ ((الشعب المسكين)) بل ببطل قاهر او منقذ على خصائص ((المهدي المنتظر)) في العرفان العربي المستقيل. من هنا

كانت « اليوتوبيا القومية والوجودية » لهذه النخبة بعيدة عن الواقع وبدون اية بطولة تاريخية . الم ينبعث « لعازر » الانبعاث القومي والحضاري عند حاوي شبحا عنيناً ليس فيه اية حياة ؟ والم يكتشف خليل حاوي ان جيله ، جيل المبشرين بـ « المنقذ » و « البطل » هو جيل عنين ، يلبس فيه الخضر وجه التنين ؟!

ان البطولـة التاريخيـة ثمرة ابداع الشعب ، وليست ثمرة نورانية وعبقرية النخبة . وكان شعر « الحداثة » في مثله الجمالية القائمة على تقديس الفرد ، والانكفاء في استبطاناته ، والصلاة لبطل قادر نبي او « منقذ » انسان اله يحكم « مدينة اليوتوبيا القوميـة الفاضلـة » ويبث الخضرة في « شجرة اسمائها الحسنى » لا يزال ايضا في غيبوبة الماضي يعيد في ضوء شروطه بحث « الفارابي »عن « النبي الفيلسوف » الذي يحكم « المدينة الفاضلة » ، وبحث محمد عبده عن « المستبد العادل » الذي يسوس بحكمته وقوته « الرعية » و « الشعب المسكين » وبحث زكي الارسوزي عن الزعيم النبي الذي يحكم الجمهورية المثلى ، وبحث انطون سعادة عن الزعيم الذي يتمتع بحق الولاية على جمهور « المؤمنين » ... الخ . وهل المستبد العادل الا الوجه الآخر للنبي الفيلسوف ؟ فمتى تخلت النخب الرجعية والبرجوازية عن تمثيل دور النبوة والعدل والعرفانية في حين تمارس الاستبداد يوميا ؟ لقد قـدم شعر « **الحداثة** » في مثاله الجمالي لـ « **البطل المنقذ** » الانتاج الشعري لصيغة النبي الفيلسـوف/ المستبد ، اليس المثال الجمالي في قصيدة « **البعث والرماد** » لادونيس يقوم على صفات جمالية مزدوجة هي : « **الحمل والبطل القوي ، الطفل والبطل القاهر ، الانسان والمعجزة القادرة ، الفرد والاله ، والابن والاب ، الزعيم والنبي** . والا تختصر العلاقة هنا بين الزعيم والنبي جوهر العلاقـة الدلالية بين الصيغـة النخبوية لابطال البرجوازية الصغيرة وبين صيغتها العرفانية ؟!

لقد كرست الحداثة كما يقول الياس خوري « **دور الشـاعر ــ النبي ــ المعلم ، بوصفه ضحية وقائدا في آن معاً (٢٠)** » اعدت له كما

يقول عباس بيضون **(مشروعا كونيا ، بدا فيه نبيا ، يجترح بالكلام معجزته : الرؤيا والكشف والاحياء القومي)**(٢١) بل ان خالدة سعيد تلتقط (التماثل البنيوي) بين المثال الجمالي الشعري لـ « المنفذ » في « الحداثة » وبين ما تسميه بـ « الزعماء » الوطنيين او ما نسميه نحن بالبوارجوازية الصغيرة فنكتب عن **(البطل المنتظر الذي يموت فردا و يبعث جماعة) انه (كان لهذا التعبير الشعري ما يقابله على المستوى السياسي ، فقد اندفعت هذه الجماعات وراء زعماء او رموز وطنية مثلت لها البطل المنتظر الذي يحقق المعجزة او الاب القادر على اختراق الموت)**(٢٢) .

*

لقد بدا هذا الفهم « **العرفاني** » لـ « الحداثة » الذي يفهم « الشعر » بـ « الرؤيا » و « الانسان » بـ « الكائن الميتافيزيقي » و « القوة الشاعرة » ب « الحدوس والبروق » و « الشاعر » ب « النبي » ، و « البطل » بـ « المخلص المسيحي او المهدي المنتظر او المنقذ التموزي » بانحسار توجيهه البنيوي لـ « القوة الشاعرة » منذ اواسط السبعينات التي شهدت تغيرات اجتماعية عميقة ، بدا معها المجتمع العربي وكانه يتشكل من جديد ويتغير كل شيء ، وكانه مجتمع مختلف باحداثه وانفجاراته وانواع سياراته واوتوستراداته وفنادقه وربطات عنقــه وقادته وازيائــه ... الخ .

من هنا تلاحظ خالدة سعيد أن **« الاصوات الشعرية الجديدة »** او ما سميناه في هذا البحث بـ **« الحساسية الجديدة »** تبدو وكانها تكره **ما نسجه جيل الرواد خيطا خيطا ، تحل نسيج القصيدة ـ الرؤيـا »** او **« القصيدة المنظومة التي تقدم عالما متكافلا او حركة كلية »** ومن هنا لاحظت **« ان القصيدة بالمعنى الذي تبلور مع الجيل السابق ـ الستيني غائبة »** (٢٣) كما يلتقط الياس خوري « بروز نبرة شعرية جديدة

كانها لا تقول شيئا كبيرا ، **ولكنها تعلن ببساطة ان « الاشياء الكبرى » ليست هي التي يقولها الشعر » (٢٤) .**

في حين يلفت مناف منصور النظر الى ان شعر « الحساسية الجديدة » ليست له **« رؤيا حضارية متعمقة نجدها عند الحلاج والمتنبي وبودلير ومالارميه » (٢٥) .**

غير ان قراءة « الحساسية الجديدة » في السبعينات بواسطة شعرائها ، وبواسطة وعيهم الذي شكل هذه الحساسية وتشكل فيها ، يبين شكل تمييز هذا الوعي بين ما اصطلحنا على تسميته ب « الحساسية الجديدة » و « الحداثة » .

فترى **« الحساسية الجديدة »** بصوت بول شاوول ان الشعر هو **« في النهاية روح التفاصيل وروح الكلام اي الاقتراب من الصمت »(٢٦)** في حين تميز بصوت حسن عبد الله بين الشاعر **« الذي يحمل الناظور ويحدق في الزرقة اللامتناهية »** وبين **« الشاعر الذي يكتب الى طاولة ترتج .. الكرسي يرتج .. الافكار ترتج .. الصور ترتج »(٢٧)** وتصل بصوت محمد علي شمس الدين الى درجة من الوعي بالقطيعة ، حيث تتساءل بوعي جيلي **(من نحن ؟ اننا نشكل استمرارا عكسياً للجيل السابق .. فنحن نشكك في الانبعاث الحضاري والقومي .. ونحن نشك في ان ذاتنا المفردة قادرة على ان تضعنا على قمة العالم)** (٢٨) في حين انها تصل بصوت عبد المنعم رمضان (مصر) ، الى درجة نوعية من الوعي بالقطيعة الجمالية مع شعر « الحداثة » ، حيث تقارب بناءها الفني ، فترى **(ان ابرز سمات هذه القصيدة هو اتجاهها في تاكيد الاشياء الصغيرة كبديل للاشياء الكبيرة ، الكلمات الصغيرة ، والافعال الصغيرة العالم الضيق كبديل لهذا العالم الواسع او كبديل للمطلقات ومنها المطلق القومي)** (٢٩) كما ترى بصوت جمال قصاص « مصر » انها تنهي **« الثنائية التي سادت في الستينات بين الذات والواقع ، والذات والعالم والانا والاخر . اننا نكتب « القصيدة الحالة » التي تلتقط تفجرها من**

المفردات الحياتية البسيطة »(٣٠) وكأن جمال القصاص يعني بذلك تجاوز تصوير « الحداثة » للعلاقة بين الفرد والمجتمع ، الذات والعالم كعلاقة تناقض اونطولوجي والعودة بالقصيدة الى حالة الحوار مع الحياة اما محمد بدوي « مصر » فان « الحساسية الجديدة » تنقطع عن شعراء « الحداثة » عبر **ازاحة لرؤيتهم للعالم ولبعض تقاليدهم الكتابية »** ويتجلى هذا الانقطاع حسب بدوي « برفض صورة الشاعر » ف « في **القصيدة الحداثية المصرية ليس الشاعر بطلا او مسيحا مصلوبا »** بل هو يحاول ان « يكون » « انا » مندمجة بعناصر العالم واشيائه ، مجرد « انا » واحدة ضمن **« انوات اخرى »**(٣١) .

✶

ان ذلك يقود الى تفحص انقطاع « **الانسان الصغير** » في « الحساسية الجديدة » عن الصيغة النخبوية العرفانية لـ « الفرد » و « البطل » في « الحداثة » وحسب ، بل ويقود مناقشة مشكلة « الفرد » في الشعر بين « الحساسية الجديدة » وبين « الحداثة » الى مستوى فلسفي ، وسنحاول أن نقوم بعملية التفحص هذه في حقل بحثنا المحدد بـ شعراء « الحساسية الجديدة » في السبعينات في سورية ، من هنا ستكون أمثلتنا ومقاربتنا مستقاة ومنصبة فقط على نصوصهم .

فالفرد من منظور اونطولوجي في شعر « الحداثة » فرد مفرد ، انسان ميتافيزيقي . وبمعنى آخر انه منعزل أو انطولوجيا ، وبالتالي فهو كائن لا تاريخي يستغرق في **« مونولوغاته »** الاستيطانية والاشراقية والانبعاثية والحدسية والوجودية . يتجوهر في ذاته ويتشخص بها ، فيصبح الشعر « رؤيا » عرفانية متعالية ، متمركزة في « مونولوغات » الذات وغصاتها الكيانية الكبرى .

ويبدو « مهيار الدمشقي » لادونيس مثالا جماليا شديد التعبير في « الحداثة » عن هذا التصور الاونطولوجي لـ « الفرد » ف « مهيار »

هو « **الخريطة التي ترسم نفسها** » ف « **يخلق نوعه بدءا من نفسه ، لا أسلاف له وفي خطواته جذوره** » بل يقول : « وسابقى فانا مسيح بنفسي » وبصياغة فلسفية ، فان كينونة « مهيار » هذه تقترب من « المونادة » المغلقة « حيث تجمع خصائصها المونادية الانغلاقية مثلا بطولية كلية من سيزيف وتموز والخضر الى اورفيوس والحلاج واوليس وايكار . فالجوهر هنا ميتافيزيقي لا يتغير ولا ينقسم ، وما يتغير هو صفاته . وبهذا المعنى فان التناقضات الداخلية في خصائص « مهيار » هي اشكال الحركة والنشاط داخل « المونادة » المغلقة نفسها ، داخل استبطان الذات والتشخيص فيها . في حين ان الفرد في « الحساسية الجديدة » كائن اجتماعي لا يمركز الشعر في عالم الذات ، ولا يتشخص فيه ، بل يقيم علاقات مع اشياء وامكنة واشخاص خارج « **الذات** » ويكتشف نفسه **فيها** ، وبمعنى آخر ، فان « الانسان الصغير » في « الحساسية الجديدة » يكتشف ذاته من خلال علاقتها بالآخر (الانساني والاجتماعي) ، وليس من خلال علاقة التضاد الانطولوجي بين الفرد والمجتمع في شعر « الحداثة » ومن هنا يقوم على « **الديالوغ** » **مع** « **الاخر** » في قطيعة عن « **مونولوغ** » « الحداثة » ، فيبدو شعر « الحداثة » وكأنه صوت الشاعر النبي الرائي المتعالي العارف يحدث نفسه في حين يبدو شعر « الحساسية الجديدة » وكأنه صوت « الانسان الصغير » يحدث « الآخر » ويخاطبه ويتواصل معه انسانيا وهذا يفسر ان « **الحساسية الجديدة** » تقوم على « **نمذجة** » « **الانسان الصغير** » المتهمش في الظل ، بعلاقاته وتجاربه واحاسيسه ، وكانها تقول ان عالمها عار من « **الابطال** » و « **الالهة** » ، وان « **الانسان الصغير** » هو « **البطل** » الحقيقي ل « **افعال** » الحياة التي ينسجها وتنسجه يوميا . من هنا فان « مثالها الجمالي » في شعر رياض الصالح الحسين هو « **ذلك الطفل .. تلك المراة** » و « **الجندي** » و « **الفنان** » و « **الرجل** » و « **الولد / الفتاة** » و « **رجل متعب عائد الى البيت** »(٢٣) . وهو في شعر منذر مصري « **محمد وابراهيم ومصطفى** » و « **البحارفكتور** » و « **رجل متعب** »و« **فلسطيني وسوداني ومغربي** »(٢٣) **الخ** وهو في شعر عادل محمود « **الم ايفان** » « **بياع الورد** » و « **الفوتوغرافي** » و « **امراة** » و « **رجل خائب** » و

« **ووديع النحيل ذو الوجه الاحمر الخجول الطيب** »(٣٤) وهو في شعر نزيه أبو عفش « **رجل ككل الناس** » و « **ماري ذات القلب الابيض** » « **وصاحب مديد القامة** » و « **رجل يبلغ الثلاثين** » و « **الراعية حنة** » و « **مريم النائمة عند حافة البئر** » و « **الطفل الكبير النائم في الزاوية** » وهو في شعر بندر عبد الحميد « **رجل في فندق** » و « **ثلاثة رجال يحملون السلاح بصمت** » و « **رجل يقضم عنقودا من الخبز** » و « **رجل ينام على الرصيف بجسد محطم** » و « **الجد ذو اليد التي تشبه المعول** » و « **امرأة لا تعرف القراءة والكتابة** » و « **الصديق القديم محمد الذي مات بالسل** » و « **الصديقة عباسة** » و « **معلم** » و « **شيخ ينظر الى النهر باجفان** متعبة » .. **الخ** »(٣٦) .

فكم يختلف هذا « **الانسان الصغير** » في شعر « **الحساسية الجديدة** » عن « النبي/العارف/القربان » في شعر « الحداثة » ؟ وكم يختلف عن « **كركدن** » توفيق صايغ الفريد والوحيد الذي تحاصره حيوانات الغابة وتطارده لقتله ، وعن « **كوريولانس** » الذي يحاصره « تطيع » الناس وبنفيه فيزدريهم ، وعن « **مهيار** » ادونيس الخارج على الله والشيطان ، وعن « **ابراهيم** » يوسف الخال ، البطل القربان الذي يتصدى للرصاص وسط فرار « القطيع » ، وعن « **مسيحه** » الذي يبطحونه في السهل ويلبطونه ، وعن بطل « **انسي الحاج** » الذي يدخل الى « المرحاض » وهو يتأمل اسرار الخليقة والكون ، وعن نسل « **الدجال ــ الالهة** » عندخليل حاوي ، وعن « **آذاد** » فايز خضور ، وعن « **طرفة** » علي الجندي في مدار السرطان ، وعن « **فارس** » محمود السيد ... الخ

ان « الحساسية الجديدة » تتجاوز هذه الصورة العرفانية النبوية القربانية البطولية لـ « **البورجوازي الصغير** » ، وبمعنى فلسفي **فانها** تتجاوز المنظور الاونطولوجي لـ « الفرد » في شعر « الحداثة » ، وبالتالي تعيد النظر جذريا بعلاقة « الفرد » بـ « المجتمع » التي أورثها الوعي الزائف لـ « الحداثة » فـ « الفرد » أو « الانسان الصغير » في

شعرها يكتشف ذاته من خلال علاقته بـ « الاخـر » ، فيتوقد بحالـة الحوار والتواصل مع أحاسيس وعلاقات وتجارب « الافعال » الانسانية الصغيرة ، وكأن «الحساسية الجديدة» تكتب « ملحمية » هذه «الافعال» التي ينسجها البشر العاديون عبر تاريخ حياتهم اليومية .

من هنا تبدو « الحساسية الجديدة » في بحثها عن الشـعر داخـل « **اللغة الابسط والاكثر اعتيادية** » وكأنها أقرب الى الكلام منها الى اللغة، وأقرب الى خصائص الاتصال اللغوي في « نثر الحياة » منها الى البناء المجازي الحلمي للغة الشعرية . وهذا يفسر تواتر قصائد كثيرة في « **الحساسية الجديدة** » ولدى شعرائها المتعددين ، تقوم على تحويـل اللحظات الحوارية الانسانية القصيرة الى عوالم شعرية ، وبمعنى اخـر البحث في الكلمات المفتاحية للاتصال اللغوي ـ الشفوي في الحياة اليومية عن عوالم شعرية ممكنة ، كلحظات ، صباح الخير ، هكذا ، لا بأس ... التي تشكل لحظات ـ مفتاحية في الاتصال اللغوي الشفوي . وهذا يفسر قصائد رياض الصالح الحسين ((**لا احد** ، **غدا** ، **كم هي لذيذة** ، **هكذا** ، **ارجوك** ، **دائما** ، **لماذا** ، **انها تقترب** ، **فيما بعد** ..) وقصائد نزيه ابـو عفش (**واسمحي لي اذن بقليل ، واما .. صباح الخير .. واأسـفاه ، فقط ، مكان لائق ، الثالثة صباحا ، شكرا ، اتجاه المنزل**) وقصائد منذر مصري (**بطريقة ما ، الحياة لها معنى ، احيانا ، يـا محمـد وابراهيم ومصطفى ، حظ سيء كحظنا يكفي ، ليلة لا تنسى ، لا شيء اروع ، كمـا يليق برجل متعب** ..) .

فهذه « الكلمات ـ المفتاحية » تميل مباشرة الى شكل « الاتصال » الحواري الشفهي في لغة الحياة اليومية . ويوجه هذا الاتصال « القوة الشاعرة » في « الحساسية الجديدة » لكأنها تبني القصيدة داخل كلام الناس وأفعالهم النابتة في حياتهم اليومية ، فمثلا يقول عادل محمـود عن عمه « ايفان » :

عمي ((ايفان))

بيــاع الــورد

الضاحك مثل السرو
الذي يخبط الطاولة
بيده الكبيرة .. ليؤكد
ان مائة عشق ممكن
ومائة يأس ممكـن
ومائة مـوت ممكـن
لـو ...
ـ بين صدغيك البائسين ـ
وضعت شمسا صغيرة
واغنية تنكش بها اسنانك(٢٧)

فهنا يقوم « المقطع الشعري » على التداخل بين حالـة « السـرد » وحالة « الخطاب » ، وبمعنى آخر يقوم على التداخل بين وصف«الفعل» (العم ايفان الذي يخبط الطاولة ...) وبين حالة الحوار والتواصـل معه التي تكشف موقف الذات ورغباتها واحاسيسها (لو تضع شمسا صغيرة واغنية ..) والواقع ان التداخل بين حالة (السرد) وحالـة « الخطاب » مهمة بنائية ، تعكس موقف الذات الشاعرة من « الافعال » وعناصر المكان وبالتالي تؤدي وظيفة مزدوجة تقوم على التداخل بين سرد « الفعل » وبين موقف الذات منه . بين الوحدات السردية الموضوعيـة لـ « نثر الحياة » وعالم الاحاسيس والتجارب والعلاقات معها . ومـن هذا القبيل قصيدة بندر عبد الحميد « زهرة مصياف » حيث يقول :

التقيت برجـل
في يديـه سلة عنـب
وفي وجهه حكمة من الحياة
تحدثنا عن الزراعة
والحب وتاريخ القرامطة

وموسم التبــن
قال ان حياتنا فارغة هذه الايام .
كنا نشرب القهوة
ونلف الدخان بعد منتصف الليل
في فندق زهرة مصياف
حيث الراحة التامــة
اشعل عود كبريت
وقال انظــر
ان حياتنا قصيرة وفارغــة
كنافذة تطل على جــدار
كــان يضحــك
وكنــت اضحك
ونحن نلف الدخان والقهوة
في فندق زهرة مصياف
حيث يلتقي المسافرون
ويتحدثون عن ذكرياتهم
ويضحكــون
لليلــة واحــدة
لليلة واحدة فقط(٢٨)

فهنا تكشف « القوة الشاعرة » احاسيسها ومشاعرها وموقفها من العالم والاشياء من خلال سرد مجموعة من « الافعال » الوقائعية اليومية اي « النثرية الحياتية » في المصطلح الجمالي (موسم التبن ، نشـرب القهوة ، نلف الدخان ، فندق زهرة مصياف ، اشعل عود كبريـت ، كان يضحك وكنت اضحك . .) ، حيث توحـد القصيدة بـين هـذه « الافعال » بنائيا ، وتكشف احساس المطالة في الان ذاته الذي تكشف

فيه المعنى الانساني للحظة الحوار واللقاء والتواصل الانساني وجماليتها من هنا فان القصيدة لا تمركز « الشعر » في عالم « الذات » ، بل تفتح حوارا وعلاقة انسانية مع « نثر الحياة » المزدحم بـ « أفعال الناس » . وبمعنى اخر فان (الذات) تعي موقفها الجمالي من العالم عبر علاقتها بهذه « الافعال » . واحساسها الجمالي بها .

وهذا يفسر ان شعر « الحساسية الجديدة » يقوم ايضا على « الخطاب » بالمعنى الالسني والدلالي للكلمة اذ ان « أنا » الخطاب تتضمن بالضرورة الـ « أنت » . وبمعنى اخر يقوم « الخطاب » اساسا على علاقة حوار واتصال بين « الانا » و « الآخر » . فيقول نزيه أبو عفش :

معاذ الله
انا لا اريد ان اقول لك : وداعا
لان ذلك يعني ان كل شيء قد بات منتهيا
العصافير ورحلات المساء البسيطة في الاحياء المجاورة
الحساء الساخن على مائدة صغيرة
الشجارات العابرة التي لابد من وقوعها
الفرح بكلمات الطفل الاولى
انتِ
الاصدقاء الذين سنقوم بزيارتهم
الهدايا التي وعدنا بها .. وستاتي حتما
المطر والاعشاب والكتب
وكل الاشياء .. كل الاشياء
.. معاذ الله
انا لا اريد ان اقول لك وداعا
فقط .. سابتسم واقول لك :
صباح الخير(٣٩)

تبدو القصيدة هنا كقصيدة « حوار » و « علاقة » مع « الاخر » ، وبمعنى آخر تقوم على « علاقة حوارية » يكشف شكل الاتصال اللغوي ـ الشفوي فيها عن لحظة انسانية حية ومكثفة ، لحظة تجربة وأحاسيس. فيحيل شكل الاتصال فيها أيضا الى « النثري » أي « الوقائعي اليومي » في « نثر الحياة » (**رحلات المساء البسيطة في الاحياء المجاورة ،الحساء الساخن على مائدة صغيرة ، الشجارات العابرة التي لابد من وقوعها ، الاصدقاء الذين سنقوم بزيارتهم ، الهدايا التي وعدنا بها ..**) بل تبحث القصيدة عن لغتها في خصائص الكلام الحواري الحي (**معاذ الله ، انـا لا اريد ان اقول ، فقط ، صباح الخير ..**)

من هنا فان **شعريتها** لا تقوم على « **المجاز البلاغي** » اذ تخلو القصيدة من أية صورة فنية بالمعنى البلاغي .بل تقوم على ما يمكن تسميته بـ « **المجاز البنائي** » الذي ينهض في منظومة العلاقات بين البنية وأجزائها. فـ « **المجاز البنائي** » يعيد بناء التفاصيل « النثرية » المبعثرة في الحياة في صور شعرية مرئية . وبمعنى آخر يبني علاقـة جمالية بـين هـذه التفاصيل ، تتصف بأنها قريبة وغير منتظرة في الآن نفسـه . فمثلا يقول بندر عبد الحميد :

(**الدراجات المحطمـة**
وبقايا الاحجار والصحف اليومية
في منتصف الطريق)(٤٠)

كما يقول نزيه ابو عفش :

(**ركام من الجماجم والكتب وريش العصافير :**
هذه محتويات قلبي)(٤١)

كما يقول رياض الصالح الحسين :

(**دماء وعاشقة ودفاتر مبتلة بالدماء**)(٤٢)

فالشعرية هنا لا تقوم على علاقة مجازية بلاغية ، بل على علاقة مجازية بنائية ، تبنى في مثال نزيه علاقة بين الجماجم والكتب وريش العصافير ، وفي مثال رياض بين الدماء والعاشقين ودفاتر مبتلة بالدم . وبمعنى آخر تنبثق الشعرية هنا من العلاقة الجمالية الدلالية التي يبنيها الشاعر بين تفاصيل ليس بينها اية علاقة على مستوى « مرجع الواقع ». كتلك العلاقة الشعرية في مثال بندر بين الدراجات المحطمة وبقاياالاحجار والصحف اليومية في منتصف الطريق . وبهذا المعنى فان الانقطاع الدلالي بين الاشياء في مرجع الواقع ، يتحول في الشعر الى علاقة دلالية جمالية ، تعبر عن موقف الشاعر ونظرته لها ، واحساسه الجمالي بالاشياء .

من هنا فان هذه العلاقات البنائية تضفي نوعا من « **الموضوعية** » على الصورة الشعرية ، التي تكشف مرئيتها عن جمالية المكان والاشياء واحساس الشاعر بها . وبهذا المعنى ، ومن منظور علم الجمال فان الاستيعاب الجمالي لـ « نثر الحياة » لا يقدم التفاصيل بشكل محايد صامت ، بل يبني علاقة شعرية دلالية فيما بينها ، تلتمس الشعر في كل شيء حتى في اكثر تفاصيل الحياة اليومية اعتيادا ، فكما يقول باشلار انه (**حتى اكثر الكلمات شيوعا وعادية ، وتلك التي تدل على اكثر وقائع الحياة اليومية عادية لاتفقد امكانياتها الشعرية**) .(٤٢) . وبهذا المعنى يدخل الشعر في كل شيء ويكتشف جماليته : الشارات الضوئية ، والارصفة ، والالبسة البالية ، والغرف ، والزوايا ، والسرير ، وعاملة في مصنع النسيج ، والطرق ، وثمن الحذاء ، ومنفضة السجائر .. الخ . اي كل ما يمت الى « **المتناهي في الصغر** » بتعبير باشلار . لقد تخيل رياض الصالح الحسين في قصيدته « **غرفة الشاعر** »(٤٤) « بابا للكلمات » ، يدخل غرفتها بخطى خائفة ، فيجد الكلمات ممددة وتعيش في كل شيء ... حتى في تلك الاشياء الصماء ... الكرسي والمشجب والمكتبة المهملة والحائط والغبار . وفي قصيدته « **رغبات** »(٤٥) يرى الشعر في كل شيء .. فيكتشف اغنية بيضاء في القبعة ، ومكانا أليفا للاختباء في الزهره ، وغيمة يخبئها في السرير . من هنا يمكن التقاط ظاهرة جمالية في « الحساسية

الجديدة » تقوم على تجاوز « الغنائية » و « الميتافيزياء » في آن واحد ، باتجاه نوع من الشعر قائم على « الموضوعية » ، وكأنه يكتب ملحمية « الاشياء الصغيرة » ويكتشف شعريتها .

والواقع ان المعنى التجريدي لـ « الحساسية الجديدة » لا يتحدد في اشتمالها على خصائص « نثر الحياة » و « شعرية الاشياء » و « شعرية اليومي » و « جمالية المكان » و « المتناهي في الصغر » وحسب ، بل ويتحدد ايضا في تجاوزها لـ « الغنائية التقليدية » و لـ « الرؤيا » ، لـ « الخطابة » و لـ « الميتافيزياء » ، ليس على مستوى البنية اللغوية الاسلوبية وحسب ، بل وعلى مستوى طبيعة عملية الاستيعاب الجمالي للواقع ، وعلى مستوى المثل الجمالية والتعميمات الفنية والنظرة الى العالم .

لقد كانت « **الحساسية الجديدة** » التي فتحنا حوارا قصيرا مع ظواهرها الجمالية ـ الشعرية المتعددة ، نتاج انهيار دور النخبة ، وانفضاح وعيها الزائف ، وعجزه عن الاستيعاب الجمالي للحياة والواقع ، مما جعله كما اكتشفت النخبة نفسها « **ضعيف الصلة بالحياة حولنا** » . بل ان انحسار الفهم « **العرفاني** » النخبوي لـ « **الحداثة** » عن التوجيه الجمالي ـ الشعري لظواهر « **الحساسية الجديدة** » مظهر ثقافي ـ شعري من مظاهر انهيار الدور الاجتماعي للنخبة . فقد حرضت « بطولة » النخبة في الستينات المخيلة لتحلم وتستبصر اماني السبعينات المرحلة « **التي اختلط فيها كل شيء ، وبدات عملية التكون فيها من جديد** » من هنا هل صدفة أن يرى شعراء « الحساسية الجديدة » عالمهم بدون بطولة وابطال وأوهام ؟ وهل صدفة أن يعبروا عن احاسيس وتجارب وعلاقات وعواطف « الانسان الصغير » ؟ وإلا يتضمن هذا التعبير محتوى انسانيا يكشف « الوضاعة » في الحياة ، في الآن ذاته الذي يكتشف الانساني والرائع والدافىء فيها؟ الم يقل « **الانسان الصغير** » بصوت رياض الصالح الحسين « **الحياة جميلة والناس رائعون** »(٤٦) ، وبصوت بندر عبد الحميد « **من عيون الناس / من عيون الناس / نتعلم الاغاني الجديدة**

للحرية والحب »(٤٧) وبصوت منذر مصري « **الحياة لها معنى .. احيانا، وكذلك الموت »** ؟(٤٨) نفي زمن التجار « **القطط السمان** » بـ « القيم » وتدميرها لها ، وتحويلها القيم الانسانية الى « سلعة » ، وجماهير «الناس الصغار » بل المجتمع كله الى « قطيع » و « حرافيش » ، وتشويهالتواصل الانساني بين البشر وتخريب عالمهم الروحي بالكذب والنفاق والتهافت والانتهاز والتدليس ، وتنمية الشره الاستهلاكي الكلبي المسعور نحو « السلعة » واخلاقها الجديدة ، وتحويل الحياة الى « **غابة جديدة** » على حد تعبير بندر عبد الحميد (« **يحلم فيها تاجر« المفرق » بان يصبح تاجر « الجملة »**)(٤٩) على حد تعبير محمود في « مسوداته عن العالم » . **وفي** الزمن الذي تحولت فيه « القطط السمان » الى « فتوة » للمجتمع لـ « حرفشه » تماما . الا تكتسب « الحساسية الجديدة » في تغلغلها في « نثر الحياة » و « معيوش » الناس العاديين ، والاقتراب بحب من احاسيسهم وتفاصيلهم وعلاقاتهم وكلامهم وافعالهم وتجاربهم معنىانسانيا تقدميا ؟ والا تكتسب هذه الاحاسيس والافعال جدارة الدفاع الانساني عنها ؟ الى الدرجة التي يقول فيها بندر عبد الحميد « **انها حياتنا الصغيرة، الجميلة / التي ندافع عنها / حتى الموت** »(٥٠) .

وبشيء من التحوير لنجيب محفوظ، الا تبدو «الحساسية الجديدة» في ملحمية الاحاسيس والافعال والتفاصيل اليومية لـ « الانسان الصغير » وكأنها «ملحمةالحرافيش» في عالم تحكمه «الفتونة» ؟ تلك اسئلة نصيغها بشكل يمكننا من اعادة قراءة « الحساسية الجديدة » في شعر السبعينات **واعادة فتح الحوار معها** ، في ضوء اعادتها النظر جذريا بالمعنى « **العرفاني** » لـ « **الحداثة** » ، وقطيعتها الجمالية ــ الشعرية عنه . لكأن الشعر السوري يعيد تعريف « الحداثة » من جديد ، ولكن هذه المرة ... وبفضل شعراء « الحساسية الجديدة » ، خارج « اوهامها » . فهل يغامر المرء ويستكشف ملامح ولادة جديدة لـ « الحداثة » ، وهل يقول مع شعراء « الحساسية الجديدة » في شعر السبعينات ، وداعا لاوهام « الحداثة » ... **تعالوا نبدا الحوار من جديد** .

هوامش ايضاحية :

(١) بيلينسكي ، الممارسة النقدية ، ترجمة د. فؤاد مرعي ومالك صقور ، دار الحداثة، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ ص ١٤٢ ـ ١٥٧ (قصص السيد غوغول) . وكان الباحث قد اقترح في دراسته « الحداثة الاولى » المنشورة في المعرفة السورية ، العدد ٢٨٥ ، ت٢ ، ١٩٨٥ ، مصطلح « مقاربة جماليات نثر الواقع » المجاور لمصطلح « نثر الحياة » عند بيلينسكي . وقد تم اختيار ذلك المصطلح من خلال دراسة نصوص محمد الماغوط وشوقي أبو شقرا .

(٢) نزيه أبو عفش ، (أيها الزمان الضيق .. أيتها الارض الواسعة) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٨ .

(٣) كان محمد الماغوط صوتا خاصا في جيله . كان افقا شعريا ، لم تنته الى الآن محاولة اكتشافه ، وقراءته من جديد . وقد درس الباحث اقتراب شعر الماغوط من جماليات نثر الواقع بشكل مفصل في دراسته « الحداثة الاولى » المحال اليها في الهامش رقم(١).

(٤) مصطفى خضر ، شعر ٢٩ ـ ٣٠ ، ربيع ١٩٦٤ ، ص (٩٢) . ولد في حمص ١٩٤٤ ، كان عضوا في حزب البعث العربي الاشتراكي حتى عام ١٩٦٣ واستمر بعد ذلك قوميا ـ اشتراكيا . من أهم شعراء الستينات ومن أكثرهم توقدا بالشعر ، وككل شباب جيله كانت الوجودية بمثابة ايديولوجيا لوعيه القومي آنذاك . يعود في ممارساته الشعرية والكتابية الى مطلع الستينات وفي منابرها الاكثر تأثيرا وتمثيلا لـ «الحداثة» حيث نشر في « الآداب » و « حوار » و « المعارف » و « شعر » ، وكان من رواد « حداثة » فيها .

(٦) أدونيس ، محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر ١١ ، حزيران ١٩٥٩ . كان من أبرز موجهي « حركة مجلة شعر » ، ومن اكثر الشعراء تمثلا لاطروحات انطون سعادة في كتابه « الصراع الفكري في الادب السوري » ، وكذلك من أبرز نشطاء الحركة السورية القومية الاجتماعية التي شب عنها كما يذكر في عام ١٩٥٨ ولم تبق له معها علاقة تنظيمية .

(٧) مطاع صفدي ، الارض والشعر ، والآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٥٦ ، ص ٢٠ . كان من أبرز النشطاء الايديولوجيين في حزب البعث العربي الاشتراكي ، ومن أكثرهم انتاجا ونشاطا في الحياة الفكرية والثقافية . تميز بفهمه القومي الوجودي بالمعنى السارتري واستمر بهذا الفهم في الستينات ، وتحول في أيامنا الى المناهج البنيوية والالسنية والدلالية .

(٨) ادونيس ، شعر ١٦ ، خريف ١٩٦٠ ، ص ٢٥٠ .

(٩) فؤاد رفقة ، شعر ١٣ ، ك٢ ١٩٦٠ ، ص ١١٤ ، وكان واحدا من ابرز شعراء (حركة مجلة « شعر ») .

(١٠) المصدر السابق .

(١١) مجلة الشعر ٦٩ (العراق) ، (البيان الشعري) الذي وقعه مجموعة من الشعراء الذين ينتمون ويتشيعون فكريا ونظريا وسياسيا الى الاتجاهات اليسارية في الحركة القومية وهم (فاضل العزاوي ، سامي مهدي ، فوزي كريم ، خالد علي مصطفى) .

(١٢) عبد الوهاب البياتي ، حوار محي الدين صبحي ، مطارحات في فن القول ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨، ص ٢٦ . وقد عاد عبد الوهاب البياتي بدءا من١٩٦٤ الى أصوله الايديولوجية القومية ، وبدا بعد ذلك قوميا وجوديا انسانيا بالمعنى الدقيق للكلمة ، بل انه منذ ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي) ، أصبح ينتج القصيدة من ضمن مفهوم (حركة مجلة « شعر ») لـ « الرؤيا » الشعرية .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(١٤) شعر ١٩ ، السنة الخامسة ، ص ١٢٣ – ١٢٤ ، صيف ١٩٦١ . في الرد على الدكتور علي سعيد .

(١٥) لقد درس الباحث بشكل توصيفي الفهم « العرفاني » لـ « الحداثة » عبر « حركة مجلة شعر » في دراسته عن نظرية الشعر لدى الحركة في مجلة المعرفة السورية ، العدد ٢٧٥ ، ك٢ ، ١٩٨٥ ، ص ٦٩ – ١٤٥ . وقرأ هذا الفهم بواسطة أصحابه ونصوصهم ، وتتبعه بشكل مفصل في أصوله الايديولوجية والسياسية والاجتماعية والجمالية ، وفي النصوص الشعرية نفسها . غير أن الباحث يدين في استخدامه لمصطلح « العرفان » كدلالة على نظام معرفي الى الدكتور محمد عابد الجابري ، وفكره الشجاع الشيق في كتابه (تكوين العقل العربي) ، دار الطليعة : بيروت ، أيار ١٩٨٤ .

(١٦) انظر ذلك تفصيلا ، في دراسة الباحث عن « القصيدة التموزية » المنشورة في مجلة « فكر » اللبنانية ، العدد ٦٤ ، السنة التاسعة ، ص ٤٣ — ١٠٧ .

(١٧) ادونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢٤ .

(١٨) المصدر السابق .

(١٩) انظر ذلك في « بيان » مجلة « شعر » الذي أعلن توقفها ، شعر ، العدد الاخير ، صيف — خريف ١٩٦٤ .

(٢٠) الياس خوري ، الذاكرة المفقودة ، مواقف ٣٥ ، ص ٧٧ .

(٢١) عباس بيضون ، الفصاحة المنتصرة ، قضايا الثقافة والديموقراطية (المؤتمر الاول للكتاب اللبنانيين) ، بيروت ، ١٩٨٠ ص ١٤١ .

(٢٢) خالدة سعيد ، حركية الابداع ، دراسات في الادب العربي الحديث ، ص ١٧ .

(٢٣) خالدة سعيد ، النهار العربي والدولي ، آذار ١٩٨١ ، السنة الرابعة ، العدد ٢٠١ (شعراء السبعينات على السنة نقادهم) .

(٢٤) الياس خوري ، المصدر السابق .

(٢٥) د. مناف منصور ، المصدر السابق .

(٢٦) بول شاوول ، شعراء السبعينات على السنتهم ، النهار العربي والدولي العدد ٢٠١، ١٩٨١ . ويعتبر بول شاوول من اكثر الشعراء اللبنانيين الذين طرحوا اعادة النظر بمفاهيم الاضافة والتجاوز والتخطي والتجريبية الاختبارية وشعر اللغة .. الخ ، والحوا على التحرر منها .

(٢٧) حسن عبد الله ، النهار العربي والدولي ، المصدر السابق .

(٢٨) محمد علي شمس الدين (لبناني) ، المصدر السابق .

(٢٩) عبد المنعم رمضان (من شعراء السبعينات في مصر) انظر ندوتهم ، الكرمل ١٤ ، ١٩٨٤ ، ص ٢٩٢ .

(٣٠) جمال القصاص (من شعراء السبعينات في مصر) ص ٢٩٦ — ١٩٧ ، المصدر السابق.

(٣١) محمد بدوي (من شعراء السبعينات في مصر) المصدر السابق ، ص ٣٠١ .
لا بد من القول أن الاشكالية ـ الشعرية لشعراء « الحساسية الجديدة » في السبعينات في مصر ، ورغم وعيها النقدي المفارق لبعض خصائص « الحداثة » فانها تتحدد بالقطيعة مع اشكالية عبد الصبور وحجازي ودنقل بدرجة أساسية (والتي لا تندرج في شعر « الحداثة » تماما بل هي اقرب الى « الشعر الحديث ») ومن هنا فانها ذات طابع جيلي . في حين أن « الحساسية الجديدة » لدى الشعراء اللبنانيين تفارق أساسا (حركة مجلة « شعر ») التي صدرت في لبنان ، بينما نجد الشاعرين العراقيين هاشم شفيق وجليل حيدر (من جيل السبعينات في العراق) وكانهما يعمقان خط سعدي يوسف الشعري في مقاربة جماليات نثر الواقع . وقد درس الباحث خصائص (الحساسية الجديدة) في شعر هاشم شفيق في دراسته « الحداثة المستمرة » المعرفة السورية ، عدد ٢٣٧ ، شهر ت٢ ١٩٨١ ، كما درس خصائص مقاربة جماليات نثر الواقع في شعر سعدي يوسف في مقاله (سعدي يوسف سندباد العراق المرتحل) البعث السورية ، رقم العدد ٦٣١٩ . ورغم ذلك فان الباحث يلح على أن « مقاربة جماليات نثر الواقع » كظاهرة جمالية أساسية في « الحساسية الجديدة » قد بدأت بشكل مبكر لدى عدد من شعراء السبعينات في سورية الذين انتجوها في « قوة شاعرة » وفي ظاهرة جمالية ـ شعرية من الصعب قراءة الشعر الحديث في سورية بدونها .

(٣٢) رياض الصالح الحسين ، ولد في عام ١٩٥٤ وتوفي عام ١٩٨٢ . انظر (أساطير يومية) وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٨٠ ، و (وعل في الغابة) وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٣ (صدر بعد وفاته) .

(٣٣) محمد منذر مصري ، بشر وتواريخ وأمكنة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٩ .

(٣٤) انظر تجربة عادل محمود في (قمصان زرقاء للجثث الفاخرة) وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨ . وفي (ضفتاه من حجر) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨١ ، وفي (مسودات عن العالم) وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٣ .

(٣٥) نزيه ابو عفش ، أيها الزمان الضيق .. أيتها الارض الواسعة ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٨ .

(٣٦) بندر عبد الحميد ، أنظر مجموعاته (احتفالات) ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٨ ، و (مغامرات الاصابع والعيون) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨١ و (كانت طويلة في المساء) وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٠ .

(٣٧) عادل محمود ، قبر عالي لايقان ، من مجموعته (قمصان زرقاء للجثث الفاخرة) وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ١٠٥ .

(٣٨) بندر عبد الحميد ، زهرة مصياف ، من مجموعته (مغامرات الاصابع والعيون) ، ص ١٩ .

(٣٩) نزيه أبو عفش ، (أيها الزمان الضيق .. ايتها الارض الواسعة) ، قصيدة (صباح الخير) ص ١٠٥ ـ ١٠٦ .

(٤٠) بندر عبد الحميد ، كانت طويلة في المساء ، ص ٢١ .

(٤١) نزيه أبو عفش ، أيها الزمان الضيق .. ايتها الارض الواسعة ، ص ٥٩ ـ ٦٠ .

(٤٢) رياض الصالح الحسين (اساطير يومية) قصيدة (حرب . حرب . حرب) ص ٨ .

(٤٣) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٨٨ ، ترجمة غالب هلسا .

(٤٤) رياض الصالح الحسين ، وعل في الغابة ، ص ٩ ـ ١٠ .

(٤٥) رياض الصالح الحسين ، المصدر السابق ، ص ٣٥ ـ ٣٨ .

(٤٦) رياض الصالح الحسين ، المصدر السابق ، ص ٧٧ .

(٤٧) بندر عبد الحميد ، كانت طويلة في المساء ، ص ٥٤ .

(٤٨) محمد منذر مصري ، بشر وتواريخ وأمكنة ، ص ١٢٥ .

(٤٩) عادل محمود ، مسودات عن العالم ، ص ١١٤ .

(٥٠) بندر عبد الحميد ، كانت طويلة في المساء ، ص ٣٦ .

* * *

جيـــل السَبعينات

مقــدمـة في نقـــد المصطـــلح

وفــيق خنســة

جيل السبعينات !

بداية يقود هذا المصطلح الى هموم نقدية متنوعة ، ويدل دلالة قاطعة على قصور النقد الادبي . وهامشيته بصورة عامة ، وفي مجال الشعر بصورة خاصة ، ذلك ان هذا المصطلح النقدي او التصنيفي ، وعشرات المصطلحات الاخرى قد انتجتها صحافتنا الادبية الفراء.

وبما ان من البديهي ان يكون لكـل مجال ابداعـي مصطلحاته الخاصة التي تعبر عن طبيعته ، وتعبر عن طريقته ، وآماده ، وحدود مضمراته ، فان نقد الادب ، وبالتالي الشعر يجب ان تكون له مصطلحاته الدالة : اي إن الناقد الادبي هو وحده ـ بصـورة اساسية ـ مسؤول عن غياب اللغة النقدية ، وعـن هزال الاراء النقدية المتجولة في المقاهي ، ومجالس النميمة الادبية .

لنعترف اذن ان مصطلح جيل السبعينات هو نتاج الصحافة الادبي ، وفي احسن الاحوال فقد استخدمه دون تدقيق ـ شعراء وادباء مختلفون ، ولقد كنت ممن استخدموه في مطلع السبعينات كغيري، ولذلك فانني اقدم هذه المحاولة في نقد المصطلح وتصويبه ، لا على اساس فسيفساء الصياغة ، وانما **على اساس البحث عن العلاقات ، والتشابه ، والخصائص التي تميز القصيدة الحديثة ، وعلى اساس ان فهمنا للقصيدة الحديثة هو خير مفتاح لفهم تاريخنا الشعري ، وربما الحضاري** . وسأحاول قدر المستطاع ان اتجنب تأثير مسألتين : الاولى هي انني اصنف من « جيل السبعينات » هذا ! والثانية : الموقف الجمالي والفكري من رواد الحداثة الشعرية في سورية ، ذلك أن الرغبة في التمييز بينه وبين من تلاه قاد فيما قاد ظهور مصطلح « جيل السبعينات » ، ومع لعبة التداول اقتنعت الاطراف بوجود جيل شعري في سورية اسمه جيل السبعينات ، اي جيل له خصائصه المعرفية والجمالية المميزة ، بحيث يبدو للقارىء ، او المتابع ان الحركة الادبية تنتج كل عشر سنوات فوجا ادبيا جديدا ! وفي الاحوال جميعها لم يقدم احد ، فيما اعلم ، تحديدا لخصائص نتاج هذا الجيل المفترض . وتقتضي الدقة ان نشير الى ان المصطلح دارج في اقطار عربية اخرى بصورة ساخنة ، وبخاصة في مصر ، (العدد ١٤ من مجلة الكرمل المكرس بالكامل لموضوع « الادب في مصر الان » اعده إدوار الخراط ، يتناول جيل السبعينات الشعري ، ويفرد ندوة خاصة يشترك فيها اهم ممثلي هذا الجيل ، ونحن هنا لسنا بصدد تقييم العدد مع انه مفيد دون جدال) .

إنني اهتم في هذه المقدمة بما يسمى « جيل السبعينات الشعري في سورية » منطلقا من المرتكزات التالية :

١ ـ يصعب علينا ـ إن لم يتعذر ـ فهم ظاهرة شعرية خارج سياقها ، اي دون معرفة تاريخها ، بمعنى وضعها في سياق التاريخ الشعري والاجتماعي .

٢ ـ كي نحيط بظاهرة فنية ، وهنا الشعر ، علينا أن نستخدم معايير نقدية تلائم هذه الظاهرة ، وتنطلق من فرادتها ، وخصوصيتها ، الى قانونها العام .

٣ ـ يصعب علينا الكشف عن مضمرات العمل الشعري ، ومستوياته المتعددة (إن وجدت) بمعزل عن صاحبه كذات مبدعه من جهة ، وكصيرورة تتساوق مع غيرها في ميداني الشعر والحياة .

٤ ـ إن حدود نقدي لهذا المصطلح تتحدد بالشعر ، دون التعميم على انواع ادبية اخرى كالقصة القصيرة ، او الرواية ، او المسرح ، لان الاحكام ستختلف ، والنتائج ستتغير حتما . كما انني لا اعمم موقفي بحيث يشمل اقطار الوطن العربي ، حيث نجد ـ عند التدقيق ـ ان ريادة الحداثة في هـذا القطر او ذاك قد تمت على يد جيـل ظهر في السبعينات ، مع الاقرار الذي لا يقبل الجدل أن نمو القصيدة الحديثة لا يتم قطريا ، وانما على اساس القصيدة العربية ولكن ذلك لا ينبغي تقدم الشعراء في هذا القطر على غيرهم في ذاك ، وبالطبع لاسباب تختلف من حالة الى اخرى .

٥ ـ إن اعطاء راي نقدي متكامل حول عدد كبير من الشعراء غير ممكن في دراسة ، ولا كتاب ، ولذلك سأكتفي بنقد نظري للمصطلح وانا ادرك تماما خطورة المحاولة ، خاصة اذا عرفنا ان كل ما كتب حول الموضوع لا يتعدى ردود الفعل ، والحماس ، إن لم نقل الاستعراض ، وانا هنا لا انفي القيمة عن تلك الجهود ، بل اعترض على عدم التحديد ، على غياب الدقة ، وبالتالي على ضبابية الافكار المتعلقة بحدود المصطلح فنيا ، وتصنيفا ، وموقعـا .

التصنيف الزماني :

أول ما يشير اليه المصطلح هو التصنيف على اساس العمر (أ) ، او بالضبط على اساس تعاقب الزمان ، إن تصنيف الاجيال على هذا

الاساس هو من شأن علم الاجتماع ، او علم الاحصاء ، اما على مستوى الابداع فانه لا يقدم لنا فائدة ذات قيمة ، ذلك ان توزيع الشعراء في فئات اعمار مضحك إن لم يكن يثير السخرية والمرارة معا . إن تصنيف علم الاجتماع هذا ينطلق من خصائص نفسية ، وعقلية ، وفيزيولوجية مشتركة بين افراد كل فئة . وهو محق في ذلك ، ويحقق دقة استخدام المصطلح ، موضحا دلالة مفهوم الجيل ، او الفئة ، اما في المجال الادبي، او اي مجال من مجالات الابداع ، **فالميزة التي تميز جيلا ادبيا عن غيره هي بالضرورة ميزة ادبية .** هناك صعوبة اخرى او خلط آخر . ينجم عن التصنيف الزماني ، وهذا الخلط واضح حيثما استخدم مصطلح جيل السبعينات ، فأحيانا يخرق هذا التصنيف الزماني اكراما لبعض الاسماء ، او تقليلا من قيمة اسماء اخرى ، وسأسوق امثلة ارشيفية معروفـة .

ـ سهيل ابراهيم من مواليد ١٩٤٥ صدر اول ديوان شعر له عام ١٩٧٣ يصنف احيانا في جيل السبعينات واحيانا في جيل الستينات .

ـ نزيه ابو عفش من مواليد ١٩٤٦ صدر ديوانه الاول عام ١٩٦٧ يصنف غالبا مع جيل الستينات واحيانا مع جيل السبعينات .

ـ مروان الخاطر من مواليد ١٩٤٣ صدر ديوانه الاول عام ١٩٦٢ يصنف دائما من جيل السبعينات .

ـ علي كنعان مـن مواليد ١٩٣٩ صدر ديوانه الاول عـام ١٩٦٦ يصنف مع جيل الستينات دائما .

ـ فايز خضور من مواليد ١٩٤٢ صدر ديوانه الاول عام ١٩٦٦ يصنف مع جيل الستينات دائما .

ـ صباح الدين كريدي من مواليد ١٩٣٩ صدر ديوانه الاول عام ١٩٧٥ يصنف دائما مع جيل السبعينات .

لن استمرّ بعرض معلومات معروفة ، ولكن ما ذكرته يشير الى استحالة التصنيف على اساس مواليد الشاعر ، **كما يشير الى مدى التعسف ، والمزاجية ، وعدم الدقة في الفرز ، والتصنيف** ، وتأكيدا على انتفاء دقة الاعتماد على سجلات النفوس في المجال الادبي اذكر بالافكار التالية :

١ ـ هناك شعر جاهلي ، يمتد في زمن مقداره « ١٥٠ سنة » [حتى الان هذا ما اتفق عليه الدارسون ، وإن كنت ارى انه اكبر من ذلك بكثير ، وهذه مسألة اخرى] ، ولم نقرأ ، او نسمع ناقدا يصنف شعراء العصر الجاهلي على اساس سبعيني ، او ثمانيني .

٢ ـ بدأت الحداثة الكلاسيكية ببشار بن برد كما هو معروف ، ثم امتد شعراؤهم على اكثر من ثلاثة قرون دون اي تصنيف على اساس الزمن فيما نعلم .

٣ ـ إن قرابة شعرية ـ فنيا وفكريا ـ قائمة بين مروان الخاطر وعلي كنعان [وربما عروة بن الورد] اكثر مما هي قائمة بين الخاطر وسليم بركات وهما ـ حسب المصطلح ـ ينتميان لجيل واحد ، وهكذا نجد محمد مصطفى درويش اقرب لنديم محمد مثلا منه لبندر عبد الحميد .

٤ ـ ان المدارس الادبية ، او الظواهر الادبية لا تجزأ الى اجيال زمنية الا عندما يحقق جيل لاحق انجازات جديدة على الجيل الذي ، سبقه ، ولكننا نشهد دائما الاشارة الى الريادة ، والريادة تنطوي على جانب زمني كما هو واضح ، ومع ذلك فليس الزمن هو المقصود ادبيا ، ذلك لأن الريادة رغم تأسيسها ، وروعة الخطوة الاولى التي تنجزها ، والاكتشاف الاول الذي تقدمه فانها تحمل اوجاعا ، وقلقا ، ونقصا ، وعدم استقرار ، تماما كخطوة الطفل الاولى الرائعة مع فارق عنصر الوعي ، كل ذلك يتجاوز الجيل الثاني الذي يلي الرواد في الاتجاه نفسه ، وهذه الملاحظة لها ما يبررها كما سيتضح فيما بعد .

مفهوم الجيل الادبي : مبدئيا الجيل الادبي هو الجيل الذي يشترك ادباؤه في مجموعة من الصفات والخصائص الفنية ، والفكرية بحيث تميزه عن الاجيال التي سبقته ، والاجيال التي تأتي بعده .

وسؤالنا التالي بعد هذا التعريف المقترح ، وعلى ضوئه ، هو : هل ينفرد شعراء السبعينات ـ حسب المصطلح ـ بخصائص فنية وفكرية تميزهم عمن سبقهم من شعراء الحداثة ؟ ولنفترض ان شعراء هذا الجيل هم الذين انتشر انتاجهم بعد هزيمة حزيران . إنني اعتقد جازما أن الجواب البديهي الاولي سيكون النفي ، وللبرهان على هذه المسألة علينا ان نقوم بتحليل طويل ، ومقارنات مسهبة تتناول العناصر الاساسية في القصيدة الحديثة بنية ، واسلوبية ، ودلالة ، واتجاهات وبما انني حددت هدف مقدمتي هذه فانني ساكتفي باثارة الاعتراضات القائمة على استنتاجي هذا :

اولا : سيكون الاعتراض المباشر على استنتاجي هو : هناك شعراء في سورية بدؤوا في السبعينات ، وتخلصوا من أخطاء القصيدة الحديثة كما انجزها الرواد ، وهم يتفوقون ابداعيا على اسماء كبيرة في سورية تعد في جيل الرواد ، هذا الاعتراض يبدو مقنعا للوهلة الاولى ، ولكنه مضلل ، وغير دقيق ، إن لم نقل لا يجوز طرحه كمبرر لمصطلح « جيل السبعينات » ولنفترض جدلا وجود أولئك الشعراء ـ وهم موجودون فعلا ـ فان الرواد انفسهم تخلصوا من أخطاء بداياتهم ، وساهموا اسهاما جليلا في اعطاء القصيدة الحديثة وجهها ، هل نذكر خليل حاوي وادونيس وسعدي يوسف ؟ اما فيما يتعلق بالجانب الثاني من لاعتراض فان الحجم الاعلامي مسألة اخرى ، لها علاقة بقضايا هي من خارج الابداع : كالمهارة الاعلامية ، والعشائرية الادبية ، والفئوية الادبية . والظروف المواتية وغيرها . إن تصنيف الابداع لا يتم على اساس الشهرة . والحضور الصحفي ، بل ربما كان يتعارض معهما في كثير من الاحيان .

ثانيـا : ينبثق عن الاعتراض الاول اعتراض ثان : لقد هبـط الشعراء السبعينيون بالقصيدة الحديثة الى الارض ، وتخلصوا مـن عموميتها ، ومن شغفها بالمطلقات ، وعادوا الى لغة الحياة اليومية الطازجة الموحية بعد تاريخ من اغتراب لغة الشعر عن لغة الحياة ، انهم يجددون اللغة الشعرية ، إن هذا القول صحيح في حدود ضيقه ، وصحيح في سياق القصيدة الحديثة ، كما ان توسيع قاموس اللغة ، وتجديد الجملة الشعرية كل ذلك كان وما يزال سمة بارزة من سمات الحداثة ، بل هو من سماتها الجوهرية بدءا ببدر شاكر السياب وانتهاء بينـدر عبد الحميـد .

ثالثـا : كثيرا ما يردد شعراء ، ومتابعون وصحفيون ان قصيدة « النثر » مـن ابتكار «جيل السبعينات » ، بـل إن البعض يتباهى بريادة مزعومة ، انه لامر مؤسف ، هل يعبر عن امية ؟ ام يعبر عـن افلاس ؟ ام عن نرجسية طاغية عمياء ؟ قد يعترض البعض صائحا : إن قصيدة النثر عند محمد الماغوط ـ مثلا ـ كلاسيكية (هذا الراي طرحه شـعراء السبعينات في مصر في الندوة المشار اليها في هـذه الدراسة) ، وهي عند انسي الحاج لا تختلف عن قصيدة التفعيلة (!) ، ونحن بدورنا لا نستغرب هذه الاستعراضات ، وهذا الخلط في المعايير والقيم ، ذلـك ان المشهد الشعري العـربي بعامـة ، والـسوري منـه بخاصة يجب أن يؤدي الى هذه النتائج ، ان العزلة تقود الى عزلة أضيق ، بدءا من الحياة ، وتتويجا في الفن .

جيل الستينات في سورية :

هل هنالك جيل شعري ستيني في سورية ؟ يبدو سؤالنا وكانه اقحام، أو مراوغة ، ولكنه يكمل سؤالنا عن جيل السبعينات ، بل هو الذي قاد الى المصطلح « جيل السبعينات » . وجوابا على سؤالي اجيب بلا تردد : نعم عندنا في سورية جيل شعري ستيني في اطار تعاريفي الاولي للجيـل

الادبي ، قد أبدو متناقضا للوهلة الاولى ، فحين ارفض التصنيف على اساس العمر أقره في آن واحد . ان المسالة أكثر تشابكا . ونحتاج الى تدقيق أكبر :

■ ان فهمنا للشعراء الذين ظهروا في الستينات سيعمق فهمنا للقصيدة الحديثة ، فمما لا جدال فيه ان الحداثة ترابط بحيث يكون التضايف تكاملا وترابطا بين الاجيال الشعرية ، ولا يمكن لنا أن نفهم الحداثة على أنها حركة شكل يتدحرج باحثا عن الظاهر الاكثر غرابة ، وصدقا ، ان التجريب المستمر يأخذ دلالات أخرى ، ورغم ان الشاعر حر بلا حدود الا أن حريته مشروطة بحدود الابداع نفسه ، وعلينا ان ندرك على الفور ان أي تطور ، او تحول ينطوي بالضرورة الفعلية ، والفنية ، على ثبات ، والا لتحول التجديد الى هدم ، ولأصبح الهدم غاية بذاته .

■ لنعد الى تعريفي المبدئي للجيل الادبي ، ولنتساءل : هل يتميز شعراء الستينات بخصائص وصفات فكرية وفنية تميزهم عن شعراء الريادة ؟ ثم عن الشعراء الذين جاؤوا بعدهم ؟ وعلى أي قواعد قام هذا الاستنتاج .

آ ــ يقر الجميع على ان الريادة لا تكون مكتملة ، وهي من عيوب الخطوة الاولى كما اسلفت ان اكثر من نصف شعر السياب كلاسيكي ، وربما اغلب شعر نازك الملائكة .

ب ــ لقد تأخر فصل الحداثة الشعرية في القصيدة السورية ، تأخر قياسا على العراق ولبنان وهذه مسألة ليست بحاجة لتفصيل فهي معروفة لا حاجة لذكرها الا بهدف التذكير .

حـ ــ شعراء الستينات ــ بهذا المعنى ــ مكملون ومؤسسون معا ، يكملون في حدودهم الريادة ، ويؤسسون الحداثة الشعرية ، وهم لذلك يحملون بعض عيوب قصيدة الرواد . كالرسوبات الكلاسيكية الواضحة

اسلوبا ومحتوى ؛ وكالمباشرة . والخطابية والنجومية وغيرها ، ولكنهم انجزوا بجدارة تكريس القصيدة الحديثة في حياتنا الثقافية ، انني ادرك بوضوح انهم لم يتجاوزوا الرواد الذين تابعوا انجاز القصيدة الحديثة ولكنهم قدموا ما كان ينتظر ان يقدموه باخلاص جلي .

د ـ حتى الآن سيبدو كلامي غير مقنع ، فهو يحتاج لتحديد سمات القصيدة الحديثة ، وخصائص الحداثة الشعرية ، وهذا مطلب اكثر من ضروري ، ولقد فعلت ذلك جزئيا ، او ربما اكثر من جزئي في دراسات اخرى منشورة؛او غير منشورة ، فهذه المقدمة التي تخلو من الاستشهادات النصية لا تحتمل اسهاما اكبر .

جيل الحداثة :

لا اريد هنا ان اكرر بديهيات ، ولكنني انوه الى اوليات يجب ان تكون اكثر من واضحة ، ومن هذه الاوليات ان الحداثة ليست قطرية ، ولا اقليمية ، بمعنى ليست عراقية ، ولا لبنانية ، ولا مصرية الخ انها حداثة القصيدة العربية ، وبالتالي فان فهم القصيدة الحديثة في اي قطر عربي بمعزل عن القصيدة في الاقطار الاخرى هو فهم اعشى . ومن هذه الاوليات ايضا ان ازمة الحياة العربية تتجلى بوضوح في ازمة القصيدة . دون ان يعني ان العلاقة بين المجتمع والفن علاقة ميكانيكية ، او سببية ، ، ان نزعات التجريب ، والاحتجاج ، والتشنج ليست سوى تعبير عن ازمة الانسان العربي نفسه ، اذ ليس شكل القصيدة قميصا نبدل حسب الفصل والموضة ، والحداثة لا ترتد الى رغبات وتمنيات ، ان الحداثة وعي للعالم ، ولذلك فالحداثة تقدم ، والوعي دائما يبحث عن علاقات ناظمة مشتركة بين مفردات العالم ، فبقدر ما تحمل القصيدة من الذات والمشاعر والانفعالات ، تحمل ايضا الفكر العميق ، والوعي السباق ، والكشف لاعمق قضايا الانسان والعالم ، ان العظمة الشعرية لا تتحدد من الغرابة؛ بل تنبثق من الابداع الشعري اي فعل الخلق الذي تندغم فيه الموهبة ، والثقافة ، والشعور ، والمخيلة والحياة ؛ تندغم في نسيج كيميائي واحد

لا يتجزأ والا لكانت الحداثة فسيفساء . من هنا وجب علينا القول : بجيل الحداثة . ويمكن ان نتحدث عن جذور هذا الجيل الممتدة ربما حتى الشعر الجاهلي ومن هنا نتحدث عن جيل رواد ، دون ان نعني بذلك طبقات الشعراء فربما ظهر شاعر في الثمانينات ، او غيرها ، يتجاوز كل من سبقه ، ولكن ذلك لا يعني ان نستمر في تصنيف الاجيال كل عشر سنوات والا لحصلنا على حبل مطاط فيه عقد عشرية لا تحصى . وعلينا ان نثبت على الفور أن هناك اتجاهات اسلوبية في القصيدة الحديثة ، ولكن في اطار الحداثة ، هناك ماهو فردي حتما ، وهناك ماهو مشترك ، اذ يشترك الشاعر الحديث مع غيره من جيل الحداثة الشعرية بخصائص وميزات هي ما يجعله حديثا ولكنه ينفرد بسماته الفردية . ان اتجاهات الشعر الحديث مشروعة ، ومبررة ، ومفهومة ايضا ، وهذه الاتجاهات تأخذ شكلا أفقيا وعموديا من المغرب العربي وحتى العراق ، من الشعراء الرواد وحتى الشعراء الذين ينشرون دواوينهم الاولى ، وهذه الاتجاهات ليست جامدة جاهزة ، انها هي الاخرى تتفاعل مع غيرها ، وتتطور ، وتتجاوز عيوبها ، وربما تحمل عيوبا جديدة ، كل ذلك يحدث في اطار الحداثة الشعرية ، ولكنه لا يدخل في اطار تقسيمات الاعمار مهما كانت معايرنا النقدية .

كلمة اخيرة تهدف لايضاح فكرتين ثانويتين : الاولى هي أن الشعراء الذين ظهروا في سورية بعد حزيران الهزيمة يشعرون بالغبن ، ويشعرون ان الجيل الذي سبقهم اخذ اكثر مما يستحق على حسابهم ، وهذا الامر كان من جملة العوامل التي جعلتهم يتمسكون بتصنيفهم في جيل السبعينات ، ومن المؤكد ان المسألة بهذه الصورة فيها اختلاط ايضا يمكن ان يناقش ، والفكرة الثانية هي ان نفي لوجود جيل شعري في سورية يمكن ان نسميه جيل السبعينات لا يحمل تقليلا من مكانة الشعراء الاحداث سنا من الرواد ، على العكس انني ارمي الى اعتبار الابداع معيارا ، واريد ان نستخدم مصطلحات ذات دلالة ، وذات محتوى ، وذات فائدة .

الملامح الفنية للقصيدة القصيرة في شعرنا المعاصر

نضال بغدادي

تمهيد

منذ ان بدات عملية تفجير القصيدة العربية ، والانطلاق بهذه القصيدة نحو مجالات اوسع وارحب شكلا ومضمونا في محاولة لاستيعاب مستجدات حياتنا ومتغيراتها ، اخذت هذه القصيدة بالتطور والنمو خلال العصور الثلاثة الماضية ، طارحة بتطورها هذا مهام جديدة على عاتق النقد الادبي العربي المعاصر الذي اصبح مطالبا بالكثير لمحاولة تاطير التجارب الشعرية الحديثة ووضع معايير نقدية جديدة تلائمها ، ومواكبة ما تنجزه .

لقد تطور الرمز في القصيدة وتطور استعمال الاسطورة بمرجعها التاريخي والنفسي والديني والسياسي وتطورت اللغة ودلالاتها ونمت التقنيات الفنية بشكل متسارع وبدات اعادة النظر بكثير من المفاهيم النقدية .

امام هذه الحركة المتواصلة والمتشعبة ، وامام هـذا الخليط مـن التجارب الشعرية حاولت ان اقف بدراستي المتواضعة والاولية هـذه لرصد جانب معين ومحدد من هذه الحركة ولإضافة في محاولة للتأكيد على ضرورة تناول ودراسة جوانب حركتنا الشعرية المعاصرة بشكل مجزا، كدراسة تطور الرمز واستخداماته ورصده ، ودراسة الجانب الاسطوري في الشعر المعاصر وتقنية استخدام هذا الجانب ... الخ .

ضمن هذا الاطار ، تحاول هذه الدراسة رسم ملامح جزء من حركتنا الشعرية ــ ظهر في ساحتنا الادبيـة منذ سـنوات ليست بالبعيدة ــ وتحديده ، جزء اخذ يلح على ذاكرتنا الشعرية شيئا فشيئا ، واخـذ يزاحم التجارب الشعرية المطروحـة في محاولـة لاكتسـاب الاعتـراف والشرعية وتاكيد وجوده ، هذا الجزء الاكثر شفافية وحرارة ، على ما يبدو ، بالمقارنة مع اجزاء حركتنا الشعرية المعاصرة الاخرى .

لعل هذه الدراسة لم تستطع تحديد كافة الملامح الفنية للقصيدة القصيرة ، ولعلها لم تستوف شروط دراسة جدية ومتكاملة نقديا ، وما شفيعها الا انها تصدت لموضوع تكاد ان تكون مراجعه معدومة ، او انها معدومة فعلا ، ولموضوع حديث النشاة يحتاج الى جهد ليس بالقليل لتاسيس ارضية نقدية له . انها محاولة .. ارجو أن تخضع للتشريـح مما قد يسمح لي او لغيري ان يستكملها وان يضيف اليها ، وأن يغني طرحها وتوجهها .

اضـافة لذلك ، اود ان انوه في هذه المقدمة السريعة الى أن عنـوان الدراسة قد يكون اكبر حجما من هذا العمل ، ومع ذلك فانه عنوان يطمح مستقبلا لاستيعاب كافة انجازات القصيدة القصيرة على المستوى العربي. انها البداية فقط ، بداية تدور ضمن نطاق بعض ماطرحه الشعر السوري، محتفظة بطموحها واملها المستقبلي في الانتقال الى ما طرحه الشعر العربي على ساحتنا الادبية في مجال القصيدة القصيرة .

ملاحظة اخيرة اود ان اسجلها في هذه المقدمة السريعة ، وهي ان التسمية المطروحة في هذه الدراسة تشمل جزءا من القصائد التي ادرجت نقديا خلال السنوات الماضية ، تحت عنوان (القصيدة الشفوية) . بمعنى ان هذا الجزء هو بمثابة تفريع للقصيدة الشفوية يشترك معها في بعض القوانين التي تحكمها ، ويختلف عنها في بعض القوانين التي تميزه وتمنحه استقلالية جزئية عن مفهوم القصيدة الشفوية ، وهذا ما ستتعرض الدراسة له لاحقا .

* * *

• لماذا القصيدة القصيرة ؟ •

لماذا القصيدة القصيرة ؟! يتبادر للذهن أول ما يتبادر بالنسبة لهذه التسمية : القصيدة القصيرة ، تسمية مشابهة في مجال الفن الروائي والقصصي ، الا وهي (القصة القصيرة) . اعتقد ان المقارنة جائزة هنا كون الدور الفني الذي تلعبه القصة القصيرة ، في مجال الفن الروائي والقصصي ، يرتبط الى حد التشابه بالدور الفني للقصيدة القصيرة ، كما ان ظروف نشأة ظاهرة القصيدة القصيرة وانتشارها ترتبط ايضا ، والى حد التشابه ، بظروف نشأة القصة القصيرة وانتشارها .

قد يعترض البعض على هذه التسمية من باب ان الشعر شعر ولا علاقة للمساحة الطولية بهذا الفرز . او ان البعض قد يلجأ لتسميات اخرى كتسمية (القصيدة الشفوية) لتمييز القصيدة التي تتعامل مع اليومي عن القصيدة التي تنطلق من الرؤيا والنظرة الشمولية والتركيبية ، ولعل فصول هذه الدراسة قد تجيب على الاعتراضات .

لنعد الآن الى ارتباط تسميتنا بتسمية (القصة القصيرة) . ان هذه الدراسة تنطلق اساسا من بعض النصوص الشعرية القصيرة التي ظهرت خلال السنوات القليلة الماضية ، في الساحة الشعرية ، وتحاول قراءتها ودراستها كظاهرة لها نتيجتها الفنية الخاصة . وهذه النصوص تعتبر ظاهرة شعرية جديدة كونها اخذت تظهر وتتكرس ضمن مجموعات شعرية خاصة تحتوي فقط على قصائد قصيرة وقصائد شفوية . وهي ظاهرة ايضا لانها تحمل خصائصها الفنية التي تميزها عن بقية النصوص الشعرية، ولانها تشكل توجها جديدا في مسار القصيدة العربية الحديثة .

لقد ظهرت القصة القصيرة ضمن خصوصيتها الفنية التي تختلف عن العمل الروائي الطويل ، كانعكاس لتسارع الحياة اليومية ، وفي اطار زمن لم يعد يسمح للقارىء ان يجلس ساعات طوالا لينجز قراءه رواية او جزء من رواية ، كما انها ظهرت في اطار الصحافة اليومية المتميزة بحرارتها وبنفسها القصير فيما تقدم للقارىء . هذا هو احد العوامل التي ادت لنشوء فن القصة القصيرة ، وهو عامل ليس جديدا بالتأكيد ، لكنني اردت الاشارة اليه كونه في اعتقادي احد العوامل ايضا التي ادت لنشوء القصيدة القصيرة بشكل عام .

لكن هذا العامل يظل واهيا . اذن لابد من ان نعيد النظر في الموضوع باحثين عن عوامل اكثر جدية . فالعامل السابق يظل ضمن اطار التأثيرات الخارجية على تطور الفن والابداع الادبي . لكن هناك عاملا ، يدخل ضمن نطاق العملية الداخلية لتطور الابداع الشعري العربي ، او ضمن مراحل الوعي الفني للقصيدة ، هذا العامل الذي يظل اكثر اهمية من سابقه .

فبعد تحرر القصيدة العربية من ايقاعها العريق ونتيجتها الكلاسيكية واندماجها مع الفعل الجماهيري (الاستقلالات .. اسقاط الاحلاف .. التغيرات السياسية والاجتماعية / انكسر مستواها النفسي / القتالي ،

الذي ساد في الخمسينات وبداية الستينات،مع نمو الانكسارات السياسية وتزايدها ، ليدخل ضمن ذاتية الشاعر حيث نمت وتكرست (الانا الشعرية) تفكك اساسي للقصيدة . الا أن الانا الذاتية ما لبثت أن تفتت بفعل شدة الانكسارات السياسية والاجتماعية التي وصلت الى مستوى تجاوزت فيه الشاعر العربي ، كما تجاوزت فيه التسارع العربي ، حيث وصلت القصيدة العربية الى مازق فني انعكس في احساس الشاعر العربي انه قد بالغ في انانيته الشعرية واصبح مطالبا بالكثير امام ما يجري ، وامام الكم الهائل من الانكسارات المشار اليها .

لقد كانت نكسة حزيران المولد الرئيسي لانفلاق المقيدة ضمن اطار ذاتية الشاعر وعزلته الرومانسية ، الا أن هذا الاطار انكسر اخيرا وتحولت النكسات الى مولد رئيسي للذات الجمعية في القصيدة العربية التي تجلت في اتجاهين اساسيين : الاتجاه الملحمي (او قصيدة الرؤيا) الذي يمثله الشاعر محمود درويش ابتداء من (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) حتى (مديح الظل العالي) ، والشاعر أدونيس واحمد دحبور ونزيه ابو عفش (خاصة في ديوانه / القصيدة كم من البلاد ايتها الحرية) وكثرون غيرهم . الاتجاه الثاني هو اتجاه القصيدة الشفوية والقصيدة القصيرة ، موضوع بحثنا هذا والذي يمثله مجموعة من الشعراء الذين ظهروا في السبعينات وبداية الثمانينات (١)

ان نمو الذات الجمعية في القصيدة العربية قد خرج بهذه القصيدة من نمطية الهموم السياسية والنفسية والاجتماعية التي سادت في

---

(١) يبدو أن هذا التقسيم ، تقسيم تعسفي ، لكنه تقسيم عام وفي اطار الخطوط العريضة التي تدخل في نطاقها نماذج واشكال شعرية متعددة ، كما ان الهدف من هذا التقسيم هو عزل هذا الشكل الادبي وتمييزه عما سواه .

الحقبة الماضية ، وبالذات في الستينات ، الى آفاق اوسع . فالاتجاه نحو القصيدة القصيرة اخذ على عاتقه (اليومي) في الحياة ، في **محاولة لإكمال الدوائر الحياتية الذي ظل نصفها اليومي ضائعا لصالح نصفها الآخر الذي يشمل الازمات والتحولات الفكرية والسياسية** ، هذه الازمات والتحويلات التي كرست لها القصيدة ، في السنوات الماضية كل جهودها واستوعبتها بعموميتها احيانا بخصوصيتها الحدثية .

ان استكمال عملية انفتاح القصيدة العربية الحديثة على مختلف مستويات الحياة ، بما رافق هذه العملية من تغييرات في تلك المستويات والذي ادى ، فيما ادى ، الى ظهور هذا الشكل الشعري (القصيدة القصيرة) بشكل عاملا مهما بامكاننا ان نضيف اليه انفتاح الوعي الشعري العربي على تجارب الشعر العالمي والتأثر بترجمات هذا الشعر التي انتشرت في الاونة الاخيرة انتشاراً كبيراً ، هذا الشعر الذي قد طلق على ما يبدو ، والى حد ما ، القصيدة الطويلة ، قصيدة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . ويبدو ان هذه الترجمات قد لعبت دوراً في ظهور قصيدتنا القصيرة ، لكن هذا التأثر ظل ضمن نطاق ولادة هذا الشكل الذي سرعان ما طور تقنيته وبنيته الفنية وحدد لنفسه مسار توجهه والمجال الذي يدور فيه . ان سرعة تطور الصوت والبنيان الخاص للقصيدة القصيرة وتشكلهما يعتبر انجازا شعريا كبيرا ، لكنه انجاز مـا زال في طور اثبات ذاته ووجوده في عالم القصيدة العربية .

لا تدعي هذه السطور الاحاطة بكافة الظروف والعوامل التي ادت لنشـوء القصيدة القصيرة ورافقتهـا ، فكل ما حاولتـه هو رسـم الخطوط العريضة لنشأتها في محاولة لتاسيس خلفية عامة تسمح لنا بالاقتراب المجهري من موضوعنا ، وفتح الطريق لموازٍ نقدي يرافق هذه الظاهـرة .

توجه القصيدة القصيرة

« للشعر ان يذهب الى الحياة » . بهذه الجملة يختتم الشاعر نزيه ابو عفش بياناً شعرياً يعتبر من اهم البيانات الشعرية في الشعر السوري المعاصر وبشكل خاص ، وفي الشعر العربي المعاصر بشكل عام . وبهذه الجملة اختزل الشاعر بياناً حدد فيه فاعلية الشعر في العصر الحديث وموقعه ضمن عالم يتأرجح بين القنابل النووية ووردة الحديقة . فما بين هذه القطبين تقف القصيدة لتحقق عدالتها الخاصة ، كما حددها الشاعر في بيانه ، ولتجمع توتر هذين القطبين خالقة بذلك معادلة التوازن بين الانسان والعالم الذي يحيط به .

لا اريد هنا ان ادرس او احلل بيان نزيه ابو عفش الشعري ، فكل ما اريد هو الانطلاق من العبارة / الخاتمة في هذا البيان للحديث عن توجه قصيدتنا القصيرة ضمن التوجه العام للقصيدة العربية المعاصرة لقد تحدثنا سابقا عن الاتجاهين الاساسيين السائدين حالياً وهما الاتجاه الملحمي واتجاه القصيدة الشفوية والقصيدة القصيرة . فما بين هذين الاتجاهين اكتملت الدائرة الحياتية بمستوييها الشمولي والتفصيلي . وشيئا فشيئا اخذ هذان الاتجاهان يتقاسم مهام التعبير ومهام اعادة صياغة حياتنا شعرياً وجمالياً . فمن الدوران في نطاق الرؤية الشاملة التي يندمج فيها الذاتي بالموضوعي (٢) وهذه الرؤية التي ظلت ضمن اطار الوطنيات والقوميات والوجدانيات المطروحة في شعر الخمسينات والاربعينات (٣) ومن جو الفضح السياسي المشوب بالحزن

(٢) راجع ملف (التجربة الشعرية لجيل الستينات في سورية) ـ شوقي بغدادي ـ مجلة المعرفة ـ السنة الرابعة والعشرون ـ العدد ٢٨٢ ـ / اب / ١٩٨٥ .

(٣) المرجع السابق .

والتشاؤم والذي يعبر اساسا عن محنة الشاعر العربي الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية في مواجهته للمجتمع (مواجهة المدينة على سبيل المثال للقادمين من الريف) وللانظمة السياسية المنكسرة والتي شارك في صنعها بانتمائه الفكري والسياسي اليها ، ومن ثم اصبح ضحيتها ومخذولها . من هذه المستويات تم الانتقال الى مستويات اكثر اتساعا تمثلت في مواكبة الانفجارات الجماهيرية (٤) والهزائم الكبيرة(٥) والانجازات البطولية (٦) في محاولة لصياغة التاريخ العربي بكل انعطافاته الحادة ادبياً وشعرياً .

هذا الانتقال مهد الطريق لانتقال آخر تمثل في انفتاح الوعي الشعري العربي على جوانب الحياة الاخرى اليومية والحارة والصغيرة في محاولة لإضاءتها وكان الشاعر العربي لم يكتف بالتاريخ في مستواه الشمولي وانما يحاول التاريخ ايضا للمستوى اليومي المعاش ، وربما كانت هذه المحاولة اهل لدراسة خاصة تحاول الربط بين هذين المستويين على صعيد رسم الحالة العربية والشارع العربي .

ان استعراضا سريعا لعناوين القصائد المنشورة سواء ضمن دواوين شعرية او كجزء من ديوان شعري او في الصحف والدوريات الثقافية ، يسمح بمعرفة الافق او الفضاء الذي تتحرك فيه القصيدة والمسار الذي اختارته لنفسها . ففي مجموعة العناوين التالية التي اختيرت عشوائياً ودون ذكر اصحابها ؛ نستطيع الى حد ما تحديد الاهداف التي تنطلق باتجاهها هذه القصيدة ضمن العنوان الرئيسي لها وهو (اليومي) .

(٤) مثال حول ذلك هو ما قدمه الشاعر مظفر النواب او الشاعر محمود درويش في ذكرى يوم الارض .

(٥) مثال حول ذلك هو ما كتب عن الحرب اللبنانية وحصار بيروت .

(٦) مثال حول ذلك ما كتبه شعراء الجنوب اللبناني .

(فرار ــ روتين ــ فصول ــ شارع ــ الدراجة ــ الفراشة ــ رصاصة ــ عن التقشف ــ فزاعة ــ غرفة ــ الكهرباء ــ الاغتصاب ــ ب ــ حادث سقوط عادي ــ التعب جنازة الفقير ...)

القائمة طويلة وكبيرة . ولكن فلنتوقف قليلا امام هذه القائمة محاولين تحديد الافاق لتي تتحرك فيها قصيدتنا ، مع التنويه الى خطورة هذه العملية كون العناوين لا تشير احيانا الى معناها تحديدا وهذا ما سندرسه في القسم الخاص ببنية القصيدة القصيرة لاحقا . من هذه العناوين نستطيع ان نشير ، وبشكل عام ، الى مجموعة من المسارات هي :

(تصوير الحالات النفسية ــ تصوير الحالات الاجتماعية ــ تصوير عناصر الطبيعة ــ تصوير شخصيات يومية كعامل البناء والعجوز والعاقر والعانس والفقير وبنت الريف ...) .

قد لا تشير العناوين السابقة الى المسارات التي حددناها لكن الدراسة التفصيلية القادمة لهذه العناوين واخرى لم تذكر ستضيء هذه المسارات .

هذه المسارات او الافق المشار اليه قد اختصت به القصيدة القصيرة التي اخذت باستيعاب الموضوعات والزوايا التي لا تصلح للاعمال الشعرية الطويلة او المتوسطة واعادة صياغتها ، تلك الموضوعات اليومية التي نمر بها دون ان نلتفت اليها لتفاهتها رغم انها تخفي اساسيات مجتمعنا وحياتنا . وهذه هي مهمة قصيدتنا التي تجمع ما ترميه لتصوغه مضيئة اساسه وبعده وحذره الكامن فينا . انها مهداة (الى جميع المستعجلين المستهلكين ــ بفتح اللام ــ الذين لا يقفون على الامور الصغيرة خوف ان تضيع منهم الامور الكبيرة ..) (٧)

(٧) الاهداء المسجل في مقدمة ديوان الشاعر شوقي بغدادي « قصص شعرية قصيرة جدا » اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ١٩٨١ .

ضمن هذا الاطار (اليومي) و (المعاش) تراجعت (انا) الشـاعر لصالح الـ (هو) الذي يختصر كافة المشاهد والتوترات والايقاعات اليومية مما استدعى بالتالي استخدام مقـررات معينة ولغـة تتميـز ببساطتها ويوميتها وتدين بالكثير لما قدمـه الشاعر محمد الماغوط في دواوينه « حزيـران في ضوء القمر » و « غرفـة بملايين الجدران » و « الفرح ليس مهنتي » الذي اسس لمفردة قصيدتنا والطرافة طرحهـا وحرارة لغتها اليومية المعاشة .

لسنا هنا بصدد دراسة مقررة هذا الشكل ولغته ، وهو ما سأشير اليه لاحقاً . ولنكتف بهذه الخطوط العريضة للوحة الخلفية التي لا بد منها للانطلاق في دراسة البنية الفنية وكيفية تركيب القصيدة القصيرة لاستخلاص بعض السمات الفنية العامة لها .

★

★ بنية القصيدة القصيرة ★

سنعرض في هذا القسم من دراستنا لمجموعة من النماذج في محاولة لاستقرائها لتحديد بعض السمات والمعالم الرئيسية التي تميز تركيب القصيدة القصيرة فنياً ، وسنلجأ لتثبيت النص او النموذج كاملا لعل ذلك يساعد القارىء في تتبع التركيب الفني ومواكبة خطوات الدراسة

النموذج الاول :

مـاء ...(٨)

تشرب القبّرة
يشرب النجـم
والبحر يشربُ

(٨) سعدي يوسف ـ مريم تاتي ... قصائد بيروت « ١٩٨٢ » دار الحوار ـ الطبعـة الثانيـة ١٩٨٢ اللاذقيـة .

والطير
والنبتة المنزلية تشرب
لكن اطفال « صبرا » ،
يشربون دخان القذائف

بيروت ١٩٨٢/٧/٢٨

النموذج الثاني

القلب(٩)

شيء شبيه بحبة الكرز
عثرت عليه عند المنعطف .
شيء شبيه بحبة الكرز
حين اطبقت عليه ـ تسرب النبض من اصابعي .
شيء شبيه بحبة الكرز
احمر وصغير ويلتمع في الشمس
ولكنه لم يكن كرزاً !!
شيء شبيه بحبة الكرز
حين وضعته في فمي
داخلتني طعوم حشائش برية ،
وبذار قمح ، وفتات خبز منقوع ،
وبيوض رمادية صغيرة فات اوان تفقيسها .
شيء شبيه بحبة الكرز
حين عضضت عليه باسناني
امتلات السموات بصراخ عصفور يبكي .

١٩٧٦

(٩) نزيه ابو عفش ـ ايها الزمان الضيق أيتها الارض الوسعة ـ اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٨ .

النموذج الثالث :

حياتنا الجميلة(١٠)

الحياة حلوة
يقول العصفور
ويرتمي ميتاً قرب حذاء الصياد .
الحياة حلوة
تقول الوردة
وترتمي ميتة في يد الولد الوسيم ،
الحياة حلوة
يقــول
ويطلق على راسه النار .
الحياة قبيحة ، كريهة ، فاسدة ، شريرة
يقــول الطاغيــة
ويقضم قطعة من البسكويت .

فلنتوقف قليلا أمام هذه النماذج الثلاثة . ما يسترعي الانتباه هنا ان هذه النصوص تتشكل فيما يشبه الدائرة بحيث تتدرج عملية الكشف عن الزاوية / اللقطة الحياتية راسمة خطا دائريا يغلقه ويكمل دورتـه الكوبليت (*) الاخير في القصيدة ، هذا الكوبليت الذي يشكل حالة تعارض مع النص الشعري ليكشف ، وبنـوع من التكثيف ، المحور الرئيســي الذي يدور حوله العمل .

(١٠) رياض الصالح الحسين ـ وعل في الغابة ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣ .

* الكوبليت : احب أن انوه أن مفهوم هذه الكلمة لا يعني هنـا مفهوما في الشعر الانكليزي وانما القصد من استخدامها هو للاشارة الى البيتين الاخيرين في كل نموذج.

ففي قصيدة (ماء ..) يتسرب الماء في اطار دائري يشمل عناصر الطبيعة (القبرة ، النجم ، البحر الطير ، النبتة المنزلية) في ايقاع لاهث وسريع ينفجر في خاتمة العمل ضمن كوبليت يشمل العنصر الاخير والاهم بين عناصر الطبيعة السابقة ، وهو الانسان ، وفي شكله الاكثر حرارة (الطفل) حيث يتحول الماء الى دخان قذائف في تكثيف جارح يتعارض مع شكل الماء المطروح في النص .

أما النموذج الثاني وهو قصيدة (القلب) فانه يلجأ ايضا الى الخط الدائري في عملية كشف واضاءة مادته التي يتعامل معها ولكن باللجوء الى الايقاع البطيء والهادىء الذي يستفز القارىء ويضعه في حالة ترقب أمام التفاصيل التي تتدحرج امامه عن شيء شبيه بحبة الكرز يتقدم منه ليكشف ماهيته فيجد لونه وحجمه وعناصره المكونة (الحشائش البرية ، بذار القمح ، الخبز المنقوع ، البيوض) وليصعقه الكوبليت / الخاتمة بصراخ وبكاء عصفور يتعداه ليشمل البكاء الانساني باجرح صوره .

يتقدم منا النموذج الثالث (قصيدة حياتنا الجميلة) بايقاع متقطع ينشر الفكرة بشكل دائري ايضا على عناصر الحياة (الحيوان/العصفور ، النبات ، الوردة ، الانسان) وليجمعها في الخاتمة/الكوبليت مكثفا عناصر هذه الحياة بشكلها المضاد والمعادي للحياة ذاتها ضمن مفهوم الطاغية الذي يلتهم هذه العناصر مكثفة في قطعة البسكويت .

فلنتابع الان عرضنا للنماذج :

النموذج الرابع :

غرفة(١١)

ليس فيها سوى مكتبة
وسرير ...
وملصق .

جاءت الطائـرة
حملت في الهواء السريـر
والكتاب الاخـير
وخطّت بصاروخها بعض ملصق

١٩٨٢/٧/٢٨

النموذج الخامس :

عـن التقشف(١٢) !
مخضبـاً بالحبـر !! ياتلق
ياكل مرتين كل عام .
فمرة في الليل ...
ومرة في وسط النهار ...
يخرج مرتين كل عام .
فمرة للناس
ومرة كي يتأمل
الحجـارة !

النموذج السادس :

شـارع(١٣)
هذه مدينة مليئة بالشوارع
شوارع مفتوحة

---

(١١) سعدي يوسف ـ مريم تاتي ... قصائد بيروت ١٩٨٢ ، ـ دار الحوار ـ الطبعة الثانية ١٩٨٢ .

(١٢) وليد كمال الدين ـ البارقات ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٢ .

(١٣) رياض صالح الحسين ـ وعل في الغابة ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣ .

تؤدي الى جميع الجهات
لكن ، اسمعي ، ارجوك .
حياتنـا مغلقـة
والشارع الوحيد العادل
ذلك الذي ياخذني الى قلبك

النموذج السـابع :

خريـف(١٤)

مقعدٌ في الخريف
حوله ... وعليـه
ورقٌ اصفر .. وغبارٌ ..
وريح تدوم حول المكانْ ،
مقعـد واجم في الحديقة .

* * *

اياتي نهـار ،
ويمسح ذلك الغبار ،
ويسكن عشب الحديقة ؟
اياتي ، ويكسو الشجر
ورقـا ي ويجـيء ،
ويجلس ثانية عاشقان ؟!

بغـداد ــ ١٩٨١

امامنا الان اربعة نماذج تاخذ بنيتها التشكيلية تركيبا عما رأيناه في نماذجنا الثلاثة الاولى . يختفي هنا الكوبليت كجامع للنص ووحدته

(١٤) بيان الصفدي ــ دقات القلب ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ١٩٨٤ .

الدرامية يختفي التشكل الدائري لمستويات النص ليحل محله شكل التوازي في عملية كسر نصفي يوزع النص على خطين متوازيين هذين الخطين اللذين يحملان عبء تحقيق وحدة النص الدرامية والايقاعية . فالقصيدة هنا تحقق وحدتها الدرامية عبر التناقض الجدلي الذي يحققه الكسر النصفي للنص ضمن اطار خطين يتوزعان مهمة تعبئة الحالة الشعرية ومن ثم افراغها تناقضيا ليخرج النص في النهاية موحدا ضمن الرؤية المحددة لـه .

يظل هذا الكلام مجردا يفترض نظرية تحتاج الى البرهان ، ومن الافضل ان ننتقل من الافتراضات الى التطبيق ، في نموذجنا الرابع ، يدخل علينا باسمه وهو (غرفة) ليقدم لنا غرفته بمحتوياتها : المكتبة ، السرير ، والملصق في عملية تعبئة للحالة الشعرية التي يتناولها . عند هذا الحد تتوقف لتفاجئنا جملة تقف في منتصف النص لتكسره . . . اننا امام (جاءت الطائرة) . وماذا بعد ؟! السرير في الهواء ، والكتاب الاخير في المكتبة قد احترق ، او تمزق ، او تناثر في الهواء هو الاخر ، وفي النهاية يغيب ملصق الغرفة ليحل محله الخراب الذي رسمه صاروخ الطائرة . اننا امام العصب الاخر من القصيدة ، النصف الذي يقوم بتفريغ ما عبأه النصف الاول من النص . ثلاثة ابيات تقابلها ، او توازيها، ثلاثة ابيات تقف بينها (جاءت الطائرة) لتمايز نصفي النص ، ولتمايز حالة السلم عن حالة الحرب ولتوحد هاتين الحالتين ضمن رؤية النص الشعرية وما تحاول التعبير عنه .

يتبع النموذج السادس (بالمناسبة سنؤجل البحث في النموذج الخامس قليلا) نفس المسار الذي يسلكه النموذج الرابع . امامنا الان الشارع ، بمعناه المجازي يتقدم من القارىء في اطار معينيه المجازي والعام اللذين يحتل كل واحد منهما احد نصفي النص . ففي النصف المطلع يتأسس الشارع بمعناه العام وتتعبأ الحالة الشعرية بهذا المعنى في نطاق المدينة المليئة بالشوارع المفتوحة والتي تقودنا الى جميع الجهات

التي نريدها . شوارع مفتوحة نتلمس فيها رائحة الحياة بكل ضجيجها وحركتها الدائمة وتلمس فينا شكل المدن وضجيجها الذي يقــود الـى كل شيء ، ولكن .. (لكن ، اسمعني ، أرجوك) بهذا النداء الحار ينقطع أو ينتهي سياق النص الاول ، بهذا النداء الحار نتوقف جميعنا ، نحن الذين تستوعبنا الشوارع والجهات المتعددة لتفاجئنا حياتنا وجهاتنـا المغلقة التي تفتقد العدل ، ولنكتشف مع النص ان الشارع الوحيـد العادل الذي ينقذنا من فراغنا وتكلسنا الروحي في ضجيج المدن الهائل هو ذلك الذي يتجه الى قلوب الاخرين . ونعود هنا ثانية الى ملء تلك الحالة الشعرية ومن ثم افراغها ضمن نصفين يكسرهما ذلك النداءالذي سمعناه منذ قليل ، والذي يخرج بالنص نحو فضاء رؤيته الشعرية في اطار ايقاع جدلي .

يمتد هذا المسار البنائي للنص في خريف النموذج السابع الذي لا يلجا الى الجملة الفاصلة بين نصفي النص ، بل الى علامة ترقيم تفصل ما بين مستويي النص ، فامامنا الان الخريف الذي يتجسد في صورة مقعد الحديقة الواجم والفارغ الا من الورق الاصفر والغبار والريح التي تكتنفه.

عند هنا الحد يتوقف النص لينتقل الى نصفه الثاني ضمن تساؤل يحاول أن يملا صورة النصف الاول بالنهار ليمسح الغبار ويغطي عشب الحديقة ويكسو الشجر . وفي النهاية ليعود العشاق الى ذلك المقعـد الواجم في سماء الخريف . اننا اذاً أمام صورتين ، الاولى تؤسس للخريف وترسمه بوجومه وما يثيره من احساس بالفراغ والحزن ، والثانيـة تؤسس لحالة عكسية وترسمها في اطار دافىء يمنح الاحساس بالحيويـة والفـرح .

لنعد الان الى نموذجنا الخامس الذي اجلنا البحث فيه لاختلافه الى حد ما عن نماذجنا الثلاثة السابقة يلجا نموذجنا هذا في رسمه لحالـة التقشف ، الى التوزيع النصفي للنص ولكن مع عدم اللجوء الى التناقض الجدلي الذي لمسناه سابقاً ، حيث يستعيض عن ذلك في توزيع حالتـه

الشعرية على مستويين من مستويات الفعل الانساني (الاكل ، والخروج الى الناس) في اقتصاد وتكثيف لغوي يعكس تقشفه . فالاتلاق المخضب بالحبر ، الذي يعكس حالة من العزلة المرهقة ، يقودنا بتكثيفه الى التقشف الانساني الذي يحاول النص رسمه .

فلنتابع نماذجنا :

النموذج الثامن :

العاقر (١٥)

وجـه يتمايل في لهـب
المـدفـاة
يتشوه في لهب المدفـاة
يـدان ...
واقمطة ناصعة ...
فضاء خـرز ! .
ابـر تهتدي او تضل .
صـورة تنتحي غبار السـرير .
واغنيـة مـن دخـان ...
تصاعـد ...
اغنية كالازل
تظل تشـق عنـان
الحصـير !

(١٥) وليد كمال الدين ـ البارقات ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٢ .

النموذج التاسـع :

الشهيـد(١٦)

انهم يتنحبـون
فوق الجسـد البارد
حيث تتناثر الازهـار
زهرة على العنق
زهـرة على الكتف
زهرة بين الشفتين
انهم يتنحبون
فوق الجسد البارد
حيث :
السكين في القلب

النموذج العاشر :

منظر صباحي(١٧)

الفجـر مـن جليـد
الا مخادع النوم التي تطل من بعيد
وهي بثوبها الاحمر طائر وحيد
ملتجيء الى الجدار عند آخر الرصيف
تحمل صرة بيـد
وتمسك الفستان هاربا بيد
وليس غير الريح حولها
وعلب الاسمنت والحديد

(١٦) رياض الصالح الحسين ـ وعل في الغابة ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣ .

(١٧) شوقي بغدادي ـ قصص شعرية قصيرة جدا ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨١ .

لقد كان المعنى والتركيز عليه ، أحد السمات الفنية الاساسية للقصيدة العربية الكلاسيكية ، وقد جاءت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة لتكسر هذه السمة مستعيضة عنها بالتصوير للتعبير عما تريد قوله مستفيدة من تجارب الشعر العالمي ومدارسه في محاولة لانشاء تشكيلها الفني الخاص بها وتطلعاتها ، لقد تحولت القصيدة العربية المعاصرة الى لوحة فنية تجاري الاشكال التعبيرية في فن الرسم ، ولجأ الكثير من شعرائنا المعاصرين الى اسلوب الرسم بالكلمات مستفيدة من اللون والحركة للتعبير عن مضامينهم .

تدخل نماذجنا الاخيرة ضمن هذه الفنية ، فنية الرسم بالكلمات ما نشعر به ونحن نقرأ هذه النماذج هو اننا في معرض لرسام تشكيلي . فما امامنا الا لوحات ، لكنها لوحات شعرية تلجأ الى الوصف والرسم الكلامي . ففي النموذج الثامن ، تقف امامنا لوحة (عاقر) تمتلك كافة التفاصيل اللازمة للوحة فنية جميلة فيها الالوان والظلال وبعض الملامح الجسدية والبشرية تذكرنا بشكل من الاشكال باعمال الفنان السوري عمر حمدي . فالنص يستفيد من اللون الاحمر / البرتقالي (لهب المدفأة) ومن اللون الابيض (الاسمطة الناصعة) ومن ألوان قوس قزح (الخرز) ومن اللون الرمادي في (الدخان) كما انه يستفيد من رسم لوحته من الظلال (ظلال لهب المدفأة وظلال الوجه الذي يتشوه في انعكاس لهب المدفأة عليه) بالاضافة الى العناصر المادية من وجه وبدين ومدفأة واقمطة وابر وسرير وحصير . من كل هذه العناصر مجتمعة (اللون والظل والتفاصيل المادية) تبرز صورة العاقر وطفلها الوهمي الذي تدل عليه كافة التفاصيل من اقمطة وابر تخيط له شيئا ما ، وسرير واغنية تهدهده ، ومن كافة هذه العناصر الرسمية يتشكل ويبرز في ذهن القارىء مضمون النص .

في مقابل هذه اللوحة بما تحتويه من غنى تشكيلي ، تقف لوحتنا الثانية (النموذج التاسع) ببساطة عناصرهم التشكيلية وهدوئها

الجنائزي الذي ينساب من مجموعة المنتجين الى الجسد المسجى أمامهم حيث يستوقفك لون يختبىء خلف قشعريرة تعبير (الجسد البارد) الذي يوحي بلون رصاصي كئيب ينتشر في اللوحة مع انتشار الازهار التي تكلل هـذا الجسد والتي تتوزع اقسامه من عنق وبطن وكتف وشفتين حيث : (السكين في القلب) تختم رعبه مشهد يضغط على الوضع النفسي للقارىء ببساطة تفاصيله وبسيطرة لون اساسي يوحد العمل هو اللون (البارد) .

تتوسط اللوحتين السابقتين لوحتنا الثالثة (النموذج العاشر) التي تنبئنا من عنوانها (منظر صباحي) عن اسلوبها الفني الذي ستنهجه وهو الوصف والرسم بالكلمات . اذاً نحن الان امام منظر صباحي ، فلندقق فيه قليلا : هناك اولا الوان اللوحة التـي تتدرج مـن الابيض (الجليد) الى الاحمر (الثوب الاحمر) الى الرمادي في الخاتمة (علب الاسمنت والحديد) من خلال هذه الالوان تبرز معالم الصورة التـي تحوي مخلوقا بشريا ، تبدو ملامحه من خلال الثوب والصرة واليدين ، بمواجهة عالم قاس من الجليد والريح وعلب الاسمنت والحديد التي تحاصره برعب قاتل ، ان لعبة النص هنا ، وكما في النصين السابقين تكمن في الكشف عن فكرة العمل عبر التفاصيل المرسومة بدقة والتي يجمعها ويوحدها عنوان النص وهو المنظر الصباحي ان المعنى (بمفهومه الفني الكلاسيكي) يختفي في هذه النماذج ليفسح المجـال للتفاصيـل وللالوان أن تلعب دورها الفني في التعبير عن مقولة النص وكما دخلت فنية الرسم الى القصيدة العربية المعاصرة ، دخلت ايضا فنية السرد القصصي وبشكل خاص اسلوب القصة القصيرة التي تعتمد بشكل او بآخر على اللقطة اليومية وعلى المشاهد الحياتية الصغيرة والعابـرة . وهذا ما سنبحث عنه في نماذجنا التاليـة .

النموذج الحادي عشر :

التعـب(١٨)

بدا القتال مقدمة
ومن غير احتدام مرتقب
اثنان قد فرغا من العمل الطويل
تزاحما عند الخروج
وهكذا انفجر الغضب
وتصاعدت من اعين الاثنين
السنة اللهب
فتماسـكا
وتدحرجا
وتمزقا وسـط الصخب
وتحولا وحشـين
حتى هـد جسمهما التعب
فتباعـدا
وتراخيا
فكـان نبعـا قـد نضـب
قال الذين تجمهروا
لـم يهـدآ لـولا التعـب
قـال الذيـن تفرقـوا :
ماذا عسى كـان السبب ؟
فاجاب آخـر :
انه نفس السبب !

(١٨) شوقي بغدادي ـ قصص شعرية قصيرة جدا ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨١

النموذج الثاني عشر :

اثنــان(١٩)

كانا اثنــين
يمشيان معــا
في الشوارع المهجورة
فيــه تنوح رائحة التبــغ
ومنها تتساقط اوراق الليمون
وعنــد المنعطف
كنجمتــين
ســـقطا

كانا اثنــين
احدهما يغني
والآخر يحب الاصغاء
فجاة توقف عن هذا
وتوقف عــن ذاك
عندما انكــسر المزمار

كانا اثنــين
اهدته قلمــا للكتابة
واهداها حذاء خفيفا للنزهات
بالقلم كتب لها : « وداعاً »
وبالحذاء الخفيف جاءت لتودعه .

(١٩) رياض الصالح الحسين . وعل في الغابة ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣ .

النموذج الثالث عشر :

الغريـب(٢٠)

في المحطة الاولى
التقيت برجل ضاحك
قدم لـي شايا ساخنا
وسالني عن الاشجار في الارض البعيدة
كا نيتحدث برشاقة
في السياسة الدولية والجنس والمسرح
كان يبتسم وينثر اصابعه كإشـارات اسـتفهام
ويهز رجله اليمنى وهو ينظر من النافذة
الى الارض التي يهجرها القطار
لم نتحدث عن الحرب
لان الوقت كان قصيرا
بين الساعة التاسعة والساعة الحادية والعشرين
في المحطـة الاخيرة كـان يبتسم ويقول :
اسمي فلان . اني لا اعمل شيئا في الوقت الحاضر
ولكن الحياة لا يمكن ان تستمر دون عمل
انظر لقد وصلنا بسهولة
الى مكان بعيـد !

من الملاحظ ان هذه النماذج الثلاثة اطول نسبياً بالمقارنة مع النماذج التي مررنا عليها سابقاً ومرد ذلك في اعتقادي ، ان هذه النماذج تنحو منحى السرد القصصي الذي يتطلب شيئاً من الاسهاب . نموذجنا الاول

(٢٠) بندر عبد الحميد ـ احتفالات ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٧٨ .

(النموذج الحادي عشر) وهو قصيدة (التعب) مأخوذ من ديوان الشاعر الاستاذ شوقي بغدادي الذي يحمل عنوان (قصص شعرية قصيرة جدا) وهو عنوان مهم بحد ذاته كونه يشير بوضوح الى احد المعالم الفنية الاساسية التي تستخدمها القصيدة القصيرة ، واود هنا ان أشير على هامش هذه الدراسة الى ان موضوع قصيدة (التعب) قد عولج قصصياً ومن قبل الاستاذ شوقي بالذات في قصته (المعركة) ضمن مجموعته القصصية (بيتها في سفح جبل) والذي صاغه شعرياً في هذا النص وهو امر يدعو الى التأمل مني اعتقد خاصة اذا ما قرانا ما كتبه الدكتور هاني الراهب عن هذه القصة في مقالة له يستعرض فيها قصص هذه المجموعة : « (المعركة) قصة تشيخوفية الى حد ما . لكنها مع ذلك رائعة . فالعاملان اللذان يتقاسمان الشتاء واللقمة ، يقعان اخيرا في شرك الحياة الرأسمالية ويتحولان فجاة الى عدوين . ان عجزهما عن صد القهر والجوع ، عجز وتراكم قدري ، وهو يجد المعبر الذي لا مفر منه في تحوله الى عداء آني يشعر به احدهما تجاه الآخر وينفجر في معركة جسدية ضارية . غير ان القهر والجوع نفسهما يستعيدان تلك الرابطة الحميمة بين العاملين ، التي يمكن ان تسميها اخوة الشقاء » .(*)

فلنعد الى نموذجنا . يبدأ النص رحلته بافتتاحية قصصية تدخل مباشرة في صلب الحدث الذي يعالجه النص ، وتتدعم هذه الافتتاحية فيما بعد بشيء من السرد ووصف التفاصيل ، الحدث بشكل يحمل الخطوط الرئيسية والعامة لبناء قصة قصيرة من شخصيات وتصاعد في الحدث وتطوره ضمن عنصري الزمان والمكان . فلدينا اولا : الحدث وهو العراك ، ولدينا ثانيا : الشخصيات وهي الشخصان المتعاركان والجمهور المحيط بمكان الحادث يراقبون العراك وثالثا : هناك تطور

(*) هاني الراهب ــ بيتها في سفح الجبل ــ دفاع عن كلاسيكية القصة القصيرة ــ ملحق الثورة الثقافي ــ السنة الثالثة ــ العدد (٤٠) الصفحة (٧) ــ ١٩٧٨/٥/٢٥ .

الحدث (الخروج من العمل ، التزاحم ، انفجار الغضب ، التماسك بالايدي ، التدرج ، تصاعد العراك الى عراك حشي ، ثم انهيارهما من شدة التعب) واخيرا فان هناك المكان وهو مكان العراك قرب مدخل العمل وهناك الزمان وهو زمن هذا العراك .

اذآ . فما بين ايدينا ما هو الا مخطط اولي لعمل قصصي يمتلك معظم العناصر الاساسية لكتابة قصة جيدة ، ولا ادري ان كان تعبير (مخطط اولي) سيثير انتباه كتاب القصة القصيرة الذين قد يعمدون الى الاستفادة من هذه النصوص الشعرية كمخططات اولية لاعمال قصصية ناجحة .

في النموذج الثاني عشر نلمس ذلك المخطط الاولي لعمل قصصي ، لكنه مخطط يتعامل مع العناصر القصصية ، التي وجدناها سابقا ، بشكل اكثر بساطة وعفوية . فالنص يتوزع على ثلاثة مقاطع تتوزع تفاصيل الحدث . المقطع الاول يزودنا بالحدث وشخصياته : حالة حب تجمع عاشقين تعرف عنهما بعض التفاصيل (رائحة التبغ واوراق الليمون بسحرها ورائحتها الجميلة) ، ثم يختفيان عند المنعطف ليعودا الى الظهور في المقطع الثاني الذي يزودنا بتفاصيل اضافية عن هذين العاشقين (احدهما يغني / والآخر يحب الاصغاء) ويهيء لضياع حالة الحب التي تجمعهما بانكسار المزمار . ويقوم المقطع الثالث بمهمة الخاتمة القصصية ناقلا لنا خاتمة هذا الحب بشفافية شعرية جميلة .

ان ما يجمع هذا النص مع سابقه هو وجود الحالة القصصية والاسلوب السردي / الاخباري ، لكنهما يفترقان بالمدى الذي يقطعه كل نص في التعامل مع العناصر القصصية من شخصيات وحبكة وتفاصيل .

يندرج نموذجنا الثالث عشر ضمن لعبة استخدام القصصية في الشعر ، هذه اللعبة يلعبها نموذجنا بحنكة تجاري ما ذهبت اليه قصيدة

(التعب) في تعاملها مع العناصر القصصية . اننا أمام نص يجمع بدقة الاسس الفنية للقص ، مع الاشارة الى ان هذه الدقة كانت على حساب شاعرية النص وجماليته الفنية . فاذا ما دققنا النظر ملياً نجد العناصر التالية :

١ ـ المكان : اللقاء في المحطة ومن ثم في القطار .

٢ ـ الزمان : تحديد الوقت بأنه كان قصيراً ويمتد ما بين الساعة التاسعة وبين الساعة الحادية والعشرين .

٣ ـ الشخصيات : الغريب والمتحدث .

٤ ـ تفاصيل الشخصية الرئيسية وهي شخصية الغريب : رجل ضاحك ، يتحدث برشاقة ، ينثر أصابعه كاشارات استفهام ، يهز رجله اليمنى .

٥ ـ الحوار : المشار اليه اشارات متعددة عن نوعيته (السياسة الدولية ، الجنس ، المبرح ، ما قاله الغريب في خاتمة القصيدة) .

٦ ـ وصف الحركة : تقديم الشاي الساخن ، النظر من النافذة الى الارض التي يهجرها القطار (الايحاء القوي لحركة القطار) .

من هذه العناصر القصصية يخرج العمل كعمل يذهب بعيداً في الغوص بين عناصر التقنية القصصية ، ويقترب بذلك من نموذجنا الاول (التعب) بتعقيد مخططه الاولي والجراة في ملامسة السرد القصصي .

سنخرج الآن من جو السرد القصصي الشعري لندخل أجواء نماذجنا الثلاثة التالية :

النموذج الرابع عشر :

الحب(٢١)

اهتزي قامة الحب
تعبر الآن ، كالمهرجـان
شـارع الموت
والصليـل ..
ترتدي فرح الزهر
اجنح الحلم
صبوة الزمان الأصيـل ..
وتمضي
تختفي
في غبار الدخان ..؟!
سطيف ـ الجزائر
ربيع ١٩٧٨

النموذج الخامس عشر :

فصـول(٢٢)

الصيف سينتهي
الربيـع انتهـى
الخريف سيأتي
والشتاء ما زال بعيـداً
في اي فصـل نحن ؟

(٢١) صباح الدين كريدي ـ ١٥ قصيدة ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٣ .
(٢٢) رياض الصالح الحسين ـ وعل في الغابـة ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٨٣ .

النموذج السادس عشر :

رصاصة(٢٣)

هذه كلمة صغيرة ام شجرة
كلمـة عابرة
ام سفينة ؟
هذه مذبحة عند حدود القلب
احتفال بموسم آلام
هــذه كلمة حب
ام رصاصــة
في قلب الرجــل الطويل ؟

ثلاثة نماذج في ثلاثة اسئلة ، تستدير نصف استدارة ثم تمضي على هيئة اشارة الاستفهام . لقد مارست القصيدة القصيرة في النمـاذج التي مررنا عليها نوعا من الانغلاق على نفسها ، فمن التشكل الدائري واغلاق القصيدة بالكوبليت الى سرد النص في مستويين متعارضين جدليا الى الوضعية التي تلجأ الى الرسم بالكلمات وتشكيل النص ضمن لوحة لها اطارها الى القصصية الشعرية وتحديد الخاتمة للحدث . لكننا هنا امام حالة تساؤلية تفتح النص الشعري على احتمالات متعددة ومتنوعة. انها القصيدة / السؤال .

يواجهنا النموذج الاول باشارة استفهام كبيرة تحت عنوان (الحب). النص بمجمله عبارة عن سؤال واحد ، لكنه سؤال يحتمل اجابات عديدة ويفتح النص على اتساعه ، نص تختمه اشـارة استفهام تحاول ان تمنح الحالة الشعرية او مقولة النص زخما وحيوية وحركة . اهذي هي

(٢٣) بندر عبد الحميد ـ احتفالات ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٧٨

قامة الحب التي تعبر وترتدي وتمضي وتختفي ؟ ويظل للسؤال حرارته الخاصة به .

ضمن هذه اللعبة التساؤلية ، وضمن حرارة السؤال وأفاق اجاباته يدخل نموذجنا الثاني بتساؤله عن الفصول او بالاحرى عن ضياعنا الزمني في اطار لعبة الفصول وحركتها الدورانية الدائمة . إن النص يمسك بالفصول ، ويمسك بحالته الشعرية ولا يمسكها في نفس الوقت . انه يمسكها ويطاردها ما بين الصيف والربيع والخريف والشتاء لتفلت منه وتختبيء في اشارة الاستفهام التي تختمه .

سؤال آخر يلح علينا في النموذج الثالث . يعود النص هنا ثانية للركض خلف حالته الشعرية في لعبة مخادعة وتساؤل طفولي أطل علينا في النصين السابقين كما يطل علينا الآن . انه يتناثر امامنا على شكل كلمة صغيرة عابرة وعلى شكل شجرة وسفينة ومذبحة واحتفال بالآلام وكلمة حب ورصاصة لياخذ اخيراً شكل سؤال يذكرنا باسئلة الاطفال التي تفاجئنا وتحاصرنا ونحن نتهرب حائرين كيف نجيب عليها . من هنا تخترقنا حرارة القصيدة وجماليتها البسيطة .

بعد هذا الاستعراض السريع لست عشرة قصيدة ولطرق تشكلها الفنية ، ما الذي نستطيع استنتاجه ؟ في عملية تجميع سريعة لقراءات هذه القصائد نستطيع تسجيل النقاط التالية التي قد تعطينا فكرة عن الاساليب المستخدمة في تشكل القصيدة القصيرة :

١ ـ استخدام الكوبليت : فالقصيدة تحقق وحدتها العضوية والدرامية ضمن خاتمتها ، اذ ان البيتين الاخيرين يلعبان دور المفتاح الذي يجمع تفريعات النص الشعرية ضمن نسق موحد يشكل العصب الرئيسي للمناخ الشعري في النص .

٢ ـ استخدام الكسر النصفي الذي يحول النص الى شريحتين او خطين يحملان عبء مهمة تحقيق وحدة النص الدرامية والايقاعية عبر التناقض الجدلي بينهما .

٣ ـ استخدام فنية السرد القصصي بالاستفادة من العناصر الفنية للنص من زمن وحدث وشخصيات وحبكة وحوار ... الخ .

٤ ـ استخدام التصوير والرسم بالكلمات بالاستفادة من الفن التشكيلي وعناصره من لون وضوء وظل وتفاصيل خاصة بالجسد البشري .

٥ ـ استخدام التساؤل وتركيب القصيدة على شكل اشارة استفهام بالاستناد الى الامكانيات التي يقدمها التساؤل في فتح النص الشعري وفتح الحالة الشعرية على اتساعها .

إن ما حددته في النقاط الخمس السابقة لا يعني بالضرورة ان القصيدة القصيرة تقتصر فقط على استخدام تقنية دون استخدام التقنيات الاخرى في النص الواحد ، فالامور تتشابك ، ذلك ما ذكرناه سابقا قد نجده في نص واحد ، هذا بالاضافة الى ان هذه النقاط لا تعني بالضرورة ايضا انها الاستنتاجات النهائية ، اذ انه من الممكن ، ومن خلال دراسة عدد اكبر من النصوص ، استشفاف تقنيات اخرى لم تتطرق اليها هذه الدراسة .

القصيدة القصيرة ولغتها :

هذا ما استنتجناه حول تقنية القصيدة القصيرة الفنية ، الا ان الامر الذي يفرض نفسه كخطوة ثانية هو أن يتم الربط مابين هذه التقنيات الفنية وبين التقنية اللغوية المستخدمة في التعبير عنها . ففي النقطة الاولى ، هناك استخدام الكوبليت الذي يتميز بعنصر المفاجاة ، ومن استعراض سريع للمناذج التي تمثله نجد أنها تعتمد على تكرار عبارة رئيسية بشكل يمهد الطريق للكوبليت ولتفجير عنصر المفاجاة الذي يميزه ، ففي النموذج الاول يتكرر فعل (يشرب) المضارع والمرتبط

بعنوان النص وهو (ماء ..) ويهيء هذا التكرار الجو الشعري لاستقبال المفاجأة في الخاتمة . تتكرر لعبة التكرار هذه في النموذج الثاني قصيدة (القلب) ، بتكرار عبارة (شيء شبيه بحبة الكرز) الذي يشكل الباب للتفاصيل التي تدخل من خلاله الى الجو الشعري للنص ، والذي يشكل المفتاح للخاتمة ومفاجأتها . نفس الاسلوب في التكرار نجده في النص الثالث الذي يتكىء على عبارة (الحياة حلوة) ، هذه العبارة التي تنقلب في خاتمة النص الى (الحياة قبيحة) . وهذا التكرار ليس تكرارا مجانيا بل يخلق في النص نوعا من الايقاع والتناغم بين مفاصله ومستوياته . بالاضافة الى ذلك نلاحظ ان هذه النصوص الثلاثة تعتمد الاسلوب الاخباري في نوع من التقريرية اللغوية التي تستلزمها المفاجأة في خاتمة النص .

إن استخدام الكسر النصفي الى خطين متناقضين جدليا يعتمد اساسا على تعبئة الحالة الشعرية ومن ثم افراغها ، وعملية التعبئة والافراغ هذه تستدعي استخدام الاسلوب الاخباري وهو ما نجده في النصوص التي تمثل هذه التقنية . ففي النصف الذي يعبيء الحالة الشعرية تلجأ القصيدة الى استخدام الاسم ، في اغلب الاحيان ، وفي النصف الثاني الذي يتم من خلاله افراغ الحالة الشعرية يلجأ النص ، وفي اغلب الاحيان ايضا الى استخدام الفعل ، وفي كلا الحالتين تأتي اللغة إخبارية .

ينسحب استخدام اللغة الاخبارية بالاستناد اساسا الى الفعل ، في زمنية المضارع والماضي ، على تقنية استخدام التصوير والرسم بالكلمات ، على تقنية السرد القصصي . فما يميز هاتين التقنيتين هو استخدام الفعل الذي يساعد على رسم الحركة ورصدها ، الحركة التي تعتبر عنصرا اساسيا في اللوحة الفنية وفي السرد القصصي . ولا يخرج عن نطاق الاسلوب الاخباري سوى نقطتنا الاخيرة التي استخدمت الاسلوب الانشائي . في جزء منه هو الاستفهام .

من هذا المسح السريع نستطيع ان نحدد الاسلوب اللغوي الذي تعتمده القصيدة بالاسلوب الاخباري الذي يطغى على معظم نماذجنا ، والذي تستند عليه التقنيات المشار اليها سابقا في التعبير عن نفسها . اما على صعيد المفردات ، فان مفردة قصيدتنا مستمدة من المفردة اليومية المشحونة بطاقة شعرية والصاغة كمعادل جمالي وفني لما نتداوله من مفردات ، لذا فانها المفردة المتشكلة جماليا وليست المفردة المفجرة للعلاقات اللغوية والمؤسسة لعلاقات جديدة كما حددها محمد جمال باروت في كتابه « الشعر يكتب اسمه » في تحديده لنقاط الاختلاف اللغوية ما بين القصيدة الرؤيا والقصيدة الشفوية (٢٤)

القصيدة القصيرة ومجالها الحيوي :

الامر الذي يفرض نفسه الان كخطوة ثالثة هو ان يتم الربط ما بين القصيدة وبين مجالها الحيوي الذي تدور فيه وتعمل من خلاله وتعبر عنه . هذا الربط الذي تمت الاشارة اليه في بداية الدراسة والذي يحتاج الى شيء من التفصيل بعد ان دخلنا في لعبة النصوص .

« اعتقد ان الحياة حين تفتقر الى الشعر تصبح اقل جدارة بان تعاش . » (٢٥) هذه العبارة يفتتح روزنتال كتابه (الشعر والحياة العامة) ، ويبدو لي ان ما تهدف اليه هذه الجملة يتلاقى مع ما تهدف اليه الجملة / الخاتمة في بيان نزيه ابو عفش (للشعر ان يذهب الى الحياة) . فالحياة هي العمود الفقري للشعر عموما ، وتفاصيل هذه الحياة هي العمود الفقري لقصيدتنا القصيرة . وسأسمح لنفسي ان

(٢٤) محمد جمال باروت ــ الشعر يكتب اسمه . دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ١٩٨١ ــ ص ٩٥ ــ ٩٦ .

(٢٥) م . ل . روزنتال ــ الشعر والحياة العامة ــ ترجمة ابراهيم يحيى الشهابي ــ وزارة الثقافة والارشاد القومي ــ دمشق ١٩٨٣

أستند الى بعض الفقرات من كتاب روزنتال في تحديد بعض النقاط الاساسية التى تحدد طريقة تعامل قصيدتنا مع مجالها الحيوي .

« ان حواسنا تعطينا صورة داخلية متعددة الابعاد للعالم ولانفسنا . ونحن بدورنا نعيد اسقاط رؤية الواقع تلك الى الخارج بعد تحويلها بالانتقاء منها وتحويرها واعادة توجيهها بحيث تصبح أمرا يمكن استخدامه انسانيا . » (٢٦) . إن هذه المقولة التي يطرحها روزنتال ترتبط الى حد كبير بمهمة من المهام الاساسية التي تضطلع بها القصيدة القصيرة ، وهي اعادة تشكيل وصياغة ذاكرتنا اليومية ضمن اطار المعادلة التالية :



ولا يقتصر الامر على اعادة تشكيل وصياغة ذاكرتنا اليومية ؛ بل يتعداه الى نقطة ثانية وهي محاربة النسيان لتحول القصيدة الى معادل جمالي لتفاصيل حياتنا الصغيرة « فعندما نجد لغـة تحاكي مشاعرنا وتبرزها فاننا نعلن انتصارنا على النسيان . » (٢٧) إن صياغة ذاكرتنا اليومية يرتبط ايضا بصياغة وعينا اليومي صياغة فنيـة وتسجيل المدركات اليومية ورصد ايقاع هذه المدركات في حياتنا ، وهذا ما يحدده روزنتال في تحديده لمادة الشعر عندما يقول :

(٢٦) المرجـع السـابق ـ ص ١٠٨ .

(٢٧) مع تحفظي على صلاحية هذا المصطلح بالنسـبة للشعر العربي الحديث

« انا ارى الان مثلا من نافذتي بعد زخة المطر الربيعي اربعة من طيور ابي الحن برتقالية الصدر ، مرقطة الظهر تدس رؤوسها بين الاعشاب الطويلة المبللة . ويمكنني من هنا ان التفت الى حلم جنسي مثير - ولكن ذكرى كتف بيضاء فوق راسي في احدى اللحظات السعيدة . ويمكنني ان استعيد ذكريات اشد قساوة : صرخة من بناية ضخمة في احد شوارع شيكاغو سمعتها اواخر الليل وانا امر في الشوارع ، او صوت داعية نقابي يرتفع محتدا في المدينة ذاتها بعد ان قتل بعض المضربين رميا بالرصاص خارج احد مصانع الفولاذ منذ سنوات عديدة . **من مثل هذه المشاهد والذكريات والاحلام التي يشترك فيها ملايين الناس ، ينظم الشعر .** » اذا اننا امام وعاء يستوعب ايقاعاتنا الشعورية الحياتية وعاء يسمى الشعر ، الشعر بمفهومه العام ، وما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء وهو هنا القصيدة القصيرة التي ربما لم تستوعب ولم تعبر عن هذه المهام ولم تتعامل مع مجالها الحيوي بالشكل الاول ، الا انها وبالتأكيد ، قد قطعت شوطا لا بأس به على هذا الطريق .

القصيدة القصيرة والقصيدة الشفوية :

ساعترف منذ البداية ان تسمية القصيدة القصيرة قد اصطدمت بتسمية القصيدة الشفوية التي استخدمها محمد جمال باروت في كتابه (الشعر يكتب اسمه) ، الا ان هذا الاصطدام ما لبث ان تحول الى نوع من التآلف الذي يفترض التشابه والاختلاف في نفس الوقت . إن هذا التشابه وهذا الاختلاف هو ما دفعني لان اعقد نوعا من المقارنة بين القصيدتين لاستخلاص التشابه والتمايز كي لا يحدث خلط بين التسميتين وما يندرج في اطارهما من نصوص شعرية ، وكي لا يعتقد ان التسمية الاولى مطروحة كبديل للتسمية الثانية .

لن اختلف مع محمد جمال باروت الذي قدم في كتابه المذكور جهدا مشكورا لتحديد القصيدة الشفوية وتحديد ما تمثله من قصائد ،

بل سانطلق من تحديده ذلك لاحدد بدوري مفهوم القصيدة القصيرة وما يندرج من نصوص شعرية في اطار هذا المفهوم .

إن ما استرعى انتباهي الى هذا التشابه والاختلاف هو دراسة باروت للقصيدة الشفوية في ديوان الشاعر نزيه ابو عفش (أيهـا الزمان الضيق . . أيتها الارض الواسعة) التي شملت قصائد (موعد ـ صباح الخير ـ أسئلة ـ الجريمة ـ فقط ـ اغتصاب ـ شكرا ـ ماري ـ فروق بسيطة ـ الثالثة صباحا الثالثة دما) . الذي لاحظته هنا هو : أولا غياب قصيدة (القلب) عن هذه القائمة وثانيا شمول القصيدة الشفوية في هذه القائمة لنصوص طويلة نسبيا (اسئلة ـ فروق بسيطة ـ الثالثة صباحا الثالثة دما) بالمقارنة مع النصوص الاخرى القصيرة والقصيرة جدا احيانا (اغتصاب ـ موعد) .

ولكن فلنخرج من مسالة الطول والقصر لندخل في مسالة التقنية الفنية . لقد حدد باروت تقنية القصيدة الشفوية بتحديده للامور التالية التي تميزها :

البعد الواحد او الصوت المفرد

المناخ الفنائي

البنية الخيطية (نسق الفكرة الواحدة) .

الاشياء الصغيرة (الجزئيات) .

الكلام

حركة الشعور في الكلام .

ومن تطبيق هذه التقنيات على القصائد التي تناولتها دراسته نجد انها استنتاجات عامة تلخص بمجملها والى حد بعيد حركة هذه القصائد الداخلية وفنيتها التي تطرحها . الا ان تطبيق هذه الاستنتاجات على ما تناولته هذه الدراسة من قصائد لم ينجح . كما أن الاستنتاجات التي وصلنا اليها لا تتطابق مع القصائد المشار اليها في دراسة باروت ومثال

ذلك قصيدة (الثالثة صباحا الثالثة دما) . فلنعد الى تقنيات القصيدة الشفوية . ان استخدام البعد الواحد او الصوت المفرد يسود قصيدتنا دون شك الى جانب نسق الفكرة الواحدة واستخدام الجزئيات ومنح الطاقة الشعرية للكلمة اليومية . إلا ان المناخ الغنائي بنوعيه (التوتر الغنائي) المبني على تعدد الاضداد وتعدد الصوت الانفعالي في السطر الشعري و (التموج الغنائي) المبني على التموج الانسيابي ذو الطبقة الواحدة ، هذين النوعين اللذين يشير اليهما باروت في دراسته ، يختفي في قصيدتنا ، كما ان القصيدة الشفوية تبتعد عن تأطير وضغط بنيتها الخيطية وحركة الشعور في طيات مفرداتها ، الشيء الذي نلاحظه في قصائد عفش (أسئلة ــ فروق بسيطة ــ الثالثة صباحا ــ الثالثة دما) ؛ هذا التأطير والضغط الذي تتميز به القصيدة القصيرة .

وكي لا تتعقد عملية المقارنة هذه سالجأ الى اسلوب باروت في تحديد ما يميز التقنيات الفنية للقصيدة القصيرة :

١ ــ التكثيف في البنيــة الخيطيــة .
٢ ــ الصــوت المفــرد .
٣ ــ الاقتصــاد اللغــوي .
٤ ــ الجزئيــات .
٥ ــ المفــردة اليوميــة .
٦ ــ التكثيف في حركــة الشــعور
٧ ــ تحديــد اطار النص باعتماد النص / اللوحــة او النص / الصــورة .

من ذلك نستطيع الوصول الى استنتاج مفاده ان القصيدة العربية المعاصرة وبعد ما قطعته من مراحل في التجريب ، توزعتها ثلاث تقنيات رئيسية هي : القصيدة الرؤيا والقصيدة الشفوية والقصيدة القصيرة

دراسات

في قصة السبعينات

في سورية

أحمد مشول

ابراهيم الخليل والضباع

إن قصة الضباع للقاص ابراهيم الخليل ، تشكل لوحة تعبيرية ، من الالوان والاشكال المختلفة وهي تعكس حركة الصراع المزمن في البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في الستينات من هذا القرن ، حيث شهدت هذه المرحلة الهامة من تاريخ سوريا ، تبدلا وتغيرا نسبيا في التشكيل الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، وقد رصدت قصة الضباع التأثيرات المتعاكسة المحدثة في البنيان الاقتصادي وتناقضها مع البنية الاجتماعية المفوتة تاريخيا وحضاريا والتي لم تعد تأتلف او تنسجم مع حركة المتغيرات ولا تستجيب لمستواها .

ولذلك بقيت البنية الاجتماعية بحوامله التاريخية المغيبة والمفوتة ، تجسد هذا الصراع وتمثله فالتغييرات الاقتصادية التي أحدثت ، لم تطل التركيب الذهني والعقلي للشخصية ، والكاتب ادرك حقيقة هـذه التناقضات ، وعبر عنها في قصة الضباع والتي تعتبر مشروعا روائيا مكثفا في قصة قصيرة ، تبدا من مضافة الدليمي وتنتهي منها ، مجموعة من الحمالين والباعة الجوالين وغيرهم يجلسون في المضافة ، يشربون القهوة ، ويتحدثون عن الاغنام والموسم ومشكلة الخبز واغلاق مضافة العوامر ، ومغامرات عباس الدليمي صاحب المضافة مع نساء الفلاحين ، واغتصابه لهن . فالمقطع الاول من القصة ، يحدد جوهر العلاقـة ما بين المضافة كامتياز طبقي لبقايا الافطاع ضد الطبقات الشعبية المسحوقة مـن الفلاحين والحمالين والباعـة المتجولين ، والمضافـة في التعبيـر الاقتصادي ، تكثيف لاشكال السيطرة الطبقية والقبيلة في المجتمعات المتخلفة ، واغلاق مضافـة العوامر يشكل تهديدا خطيرا لوجودهـا وسيطرتها ونفوذها ، ولذلك يقول احدهـم « اغلق وجر من اوجـار الضبـاع » فالكاتب يحدد موقفه الايديولوجي من المضافة ــ كموقـع وسلطة ونفوذ ــ من خلال الشخصيات .

وفي المقطع الثاني ، يغلق رجب القهوجي المضافة ، ويغادرها آخـر شاوي بحثا عن مأوى وخبز ، بينما بدات الهواجس تطارد رجب من الضباع التي تبول على الانسان فتسيطر عليه وبدا يتساءل رجب هـل « سر الضباع هذا أعطي للسادة للسيطرة على الفقراء ، وود لو يعوي كالذئب في العراء ، ليخيف الخراف والضباع والسـادة » .

ويستعرض رجب القهوجي تاريخ سيده عباس ، وكيف كان جـده حذاء ، ثم مأمورا متحالفا مع الضباط الاتراك على نهب اراضي الفلاحين ، كرشاوي لتأجيلهم عن السوق ، وبعد سلب اراضيهم ، ارسلهم جميعـا للقتال مع الدولة العثمانية المحتلة ، في روسيا والبلقان ، ثم استرجع رجب / الفلاش باك ــ قريته وعريه وجوعه ، وبداية عمله في المضافة .

فالكاتب يحدد الجوهر الحقيقي للملكية الاقطاعية القائمة على النهب والاستغلال والرشوة ، وبالتالي فان اموال عباس الدليمي هي حصيلة مؤامرة دنيئة على اموال واراضي الفلاحين نتيجة التآمر مع الاستعمار العثماني .

وبالتالي فان التمايز الطبقي مابين رجب وسيده عباس ، يحدد موقف كل منهما من الآخر وصراعه التاريخي معه ، ليس لاعتباره الشخصي وانما لموقعه الطبقي .

وفي المقطع الثالث ، يجتمع اعضاء المجلس البلدي (لبسوا سايات الجوخ الثمينة والكوفيات المعطرة والاحذية اللماعة ، ... وقد برزوا ساعاتهم الذهبية وخواتمهم واعقاب مسدساتهم المرخصة) .

وهم من المشمولين بقانون الاصلاح الزراعي ومعظمهم من السماسرة والمفلسين والمتعهدين والتجار وقد اتفقوا على تأجيل ديون المصرف الزراعي وصرف تعويضات حوض الفرات .

فتوزيع الاراضي على من لا يستحقها يشكل اخلالا بمبدأ العدالة الاجتماعية ، وهذه النماذج الطفيلية تحتقر العمل والانتاج ، وتقدس الفوضى الاقتصادية ، لانها طبقة نفعية بورجوازية طفيلية تؤمن باشكال الكسب غير المشروع وتدافع في المجلس البلدي عن مصالحها الشخصية .

وفي المقطع الرابع يجتمع الفلاحون بالآغا وبعد ان اكلوا اللحم والثريد، وشربوا الشاي ، وحدثهم الآغا عن مصاعب تسويق القطن ورداءة الوقت ومصاعب الصرف وشركاء الظل ، وجردهم من لحمهم وعرقهم واحلامهم ارتحلوا يحملون الدبس والحلاوة والديون الجديدة للآغا و (خوفا لا يفارقهم دائما من المخافر والسجون) فالكاتب يكشف عن جوهر العلاقة الاستغلالية التي تربط الفلاح بالآغا ، وعن قدرة الآغا على تجريد الفلاحين من مواسمهم واحلامهم بالاتفاق مع شركاء الظل ، وهم يشكلون طبقة اجتماعية تنهب خيرات الفلاحين ، وتستغل جهلهم وخوفهم من المخافر والسجون .

والمقطع الخامس يتحدث عن سهرة رجب القهوجي مع شاوي ، وفي الصباح زار رجب منزل سيده ، وحين شاهد الذهب بيديها سقط فنجان القهوة من يده وتناثرت اجزاؤه ، فجاءته الصفعة قوية ، تمنى وقتها لو يحرق مشاريع السيد ، وحين سافر سيده اعطاه مئة ليرة ومثلها الى شاوي زكاة للموسم وانطلقت سيارته (باتجاه المدن الكبيرة ، والنساء ، وليالي القمار الثقيلة) .

، تزداد حدة التمايزات الطبقية مابين رجب وسيده ، ويشعر بالعداء التام للسيدة ولزوجها ، ولذلك فان احساسه بالظلم يمنحه الرغبة في الحلم على احراق كافة مشاريع سيده ، ويكشف المقطع الاخير عن حقيقة الفساد الاخلاقي للطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها السيد .

وفي المقطع الاخير يتألق التطور الدرامي للحدث ،وتشتد حركة الصراع مابين رجب وسيده ولذلك يفرق رجب جنبات المضافة بالكاز ويشعل النار فيها ، وبدا يعوي كالذئب والفيوم تسرع الى جهة مجهولة . بينما كان شاوي في المشفى نتيجة ابتلاعه شفرة مقابل لتر من العرق .

ان قصة الضباع للكاتب ابراهيم الخليل تختار لغتها واسلوبها وطريقة سرد الحدث بشكل يتلاءم مع حركة التطور الاجتماعي التي اصابت المجتمع السوري بشكل عام والبيئة الفراتية بشكل خاص ، وقد كشفت اللغة حركة الحدث ونقلت تفاصيله دون بهرجة لغوية غير موظفة في اطار السرد العام ، وبالتالي فالاحداث الصغيرة تساهم في تركيب الحدث الجوهري للقصة ، ولكن مساحة المرحلة الزمنية واتساعها وحجم العلاقات التي تعالجها القصة لا يتناسب مع الاطار الموضوعي للقصة القصيرة ، لان كل مقطع في القصة بشكل قصة قصيرة بحد ذاته ، ولكن قدرة الكاتب على الاختزال ساعدت على نقل المرحلة الاجتماعية بتفصيلاتها الى الحيز المحدود للقصة القصيرة ، وعلى وصف الطبيعة الاجتماعية والاقتصادية للضباع وسيطرتها واستغلالها لجماهير الفلاحين والباعة والمتجولين والفئات المسحوقة الاخرى .

ذلك النداء الطويل الطويل

عبد الله أبو هيف وقضايا المجتمع الفراتي

في استفتاء نشر في مجلة الموقف الادبي لعام ١٩٨١ حول مستقبل القصة القصيرة يقول القاص عبد الله ابو هيف « وثمة قلق يساورني بشأن تجربة فنية توازي التجربة البشرية » . فهل استطاع القاص عبد الله ابو هيف في مجموعته القصصية الثانية ـ ذلك النداء الطويل الطويل ـ ان يوازي هذه المقولة ويقترب منها ، أم انه مازال عند حدود هذا القلق ؟؟!

فالاجابة على اسئلة الكاتب ترتبط بأيديولوجية الكاتب وموقعه من الوجود والحياة والمستقبل اي بالفلسفة التي تشكل محور اهتمامه وتطلعاته ، ومحاولتنا الاجابة على اسئلته ، محاولة لتفسير سيكولوجية القلق التي يحملها الكاتب بشكل يتقارب مع ماهية هذا القلق وحدود الرؤية والاخفاق فيه ، وبشكل نسبي .

والمجموعة القصصية الثانية للكاتب ، تأتي بعد تجربته الاولى ـ موتى الاحياء ، وتضم القصص التالية : (البرية ، المسيرة الطويلة ، القيود ، سالم الوقاع ، نجوى القلب على نهر الفرات ، الحمى ، حالة خاصة جداء مشموم القتل ، ذلك النداء الطويل الطويل ، اللعنة ، الماضي ، الشوق ، قطرات الشعاع) والمجموعة عبارة عن قصص فراتية تحاول أن تعمق التجربة الاولى للكاتب في موتى الاحياء وتشكل بيئة الفرات ، بمعالمها المحددة تاريخيا وحضاريا ومثيولوجيا ، الاطار الديمغرافي لاشكال القص ومحتواه ، وعبر تقنيات فنية مستحدثة ، من حيث تكثيف الحدث ، واختزال اللغة واقتراب الرمز من الدلالة ، وشعبية الشخصيات وواقعيتها ، بعيدا عن حالات التماهي بالتغريب الوجودي للقصة القصيرة الحداثية .

وتتحدث قصة ـ البرية ـ عن حالة الجفاف التي تدمر الارض والزرع والبشر فقد (قلعت هذه العجة المخيفة الزرع كله ، الموسم مات .. كانت الريح الصفراء تعفر الارض والبشر) ص ١٢ ـ ١٤ وهـذا الجفـاف القاتل لا تعيله حتى الرصاص ، ولهذا تقول احدى النسـاء « ابعد هـذا السلاح عني ، ما نفع رصاص لا يقتل الجفاف » ص ١٥ .

فالجفاف في القصة ، لم يكن حالة طبيعية بيئية فحسب ، وانما هو ظاهرة فكرية وايديولوجية كذلك ، ويكتسب الجفاف محتواه من حركة الصراع الاجتماعي مابين قوى الخصب والخير وقوى القحط والجفاف ، والقاص في قصته ـ البرية ـ لا يجيب على اسئلته المشروعة ، وانما يمنحنا الفرصة التاريخية للتفكير .

وفي قصة ـ المسيرة الطويلة ـ يكشف الكاتب ابو هيف عن ديماغوجية العلاقة مابين الشكل والمضمون ، القول والفعل ، الحركة والمعنى ، ولذلك فان شواخ يمثل هذه الديماغوجيا من خلال تصرفاته وسلوكه الشخصي ، فقد كان يردد مع المرتل اغنية للموت تدعو (للتشاؤم والنفور من الحياة ، والظن بالناس ، وعقوق الابناء ، وشرور العائلة ، ورفض المجتمع ، ونبذ الحركة) ص ١٦ وحين وصل مع مرهف الساكن الى حلب ضاجع عاهرة وشرب الخمر وكانا يتحدثان عن تهريب الاغنام يقول شواخ « مساء امس هربت ثلاث ناقلات من الاغنام كل شيء كان على مايرام ، الامن ، الشرطة ، الجمارك ، حرس الحدود ، كلهم كلهم » ص ٢٣ وفي المقطع السادس يتحدث شواخ عن علاقته بزوجته ، وضربها وتاديبها ، وذلك حفاظا على السمعة والشرف ، ويهددها بالقتل ان خانت ، وتنتهي القصة بالمقطع السابع حيث يقول « كان الصباح متاخرا والسائق يضرب في الليل بلا هدى بينما الركاب نيام » ص ٢٣ .

بفضائحية تشريحية تحليلية يكشف الكاتب عن العلاقات التحتية ، والكاتب ياخذ شرائح اجتماعية لها دلالتها الفكرية والاقتصادية والاجتماعية

في علاقتها مـع قوى اجتماعية وطبقية لها بعدهـا الهرمي في التركيب الاقتصادي .

وفي قصة ـ القيود ـ يتحدث الكاتب عن القيود الاجتماعية التـي تقيد المرأة وتكبح تحررها وسط علاقات قهرية سلطوية يفرضها المجتمع الذكوري « تذكرت نوافذ البيت ، اسماء من تحب ، القيود جميعها ، القهر ، وبعناد اغمضت عينيها على كل شيء وتابعت حياتها ، ثم انخرطت في بكاء طويل » ص ٣٠ فالمرأة في القصة تمثل انموذجا انسانيا معذبـا ومستلبا وسلبيا في مواجهتها الواقع الاقتصادي والاجتماعي ، وهزيمتها امام هذا الواقع ، والبكاء عبر عن هذه الحالة .

وفي قصة ـ سالم الوقاع ـ تقرر القبيلة قتله لانه خرج على طاعـة العشيـرة ،وتنتهي القصة باجتماع سري لكبار رجال العشيرة لمعرفة اسباب موت الارض ، وحين ادركوا السبب « حدقوا في عيـون بعضهم البعض ونأموا » ص ٣٦ فالقصة ارادت ان تصل الى حقيقة جوهرية ، وهي ان الجفاف لا يرتبط بالارض وانما بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي تحكم المجتمع العشائري ، ويعتبر قتل سالم الوقاع ، قتلا للخصب ، لان اسئلة سالم الوقاع تتناقض مع العلاقات العشائرية ، فكان القتـل دفاعا عن هذه العلاقات وتجسيدا لوجودها .

وفي قصة ـ نجوى القلب على نهر الفرات ـ تشكل الرغبة في الطيران على الفرات لدى بطلها جوهر الحدث بدلالته المستقبلية يقول « انه الحاضـر المقهور في المدينة التي لاتزال قريبة » ص ٤٤ وتقترب القصة من الخاطرة وبذلك تقترب من قصة ـ مشموم القتل ـ وذلك من حيث التداعيات ، وكثافة اللغة وشاعريتها ، وهما تشكلان لوحات تعبيرية جمالية تعبـران عن مضامين مختلفة تبعا للتداعيات .

وفي قصة ـ ذلك النداء الطويل الطويل ـ يقترب الكاتب من التجريد السريالي للتعبير عن رغبات داخلية مكبوحة لبطل القصة ، وتشكل الرموز

دلالة على الفكرة يقول « دخل البلدة بتابط اشياءه وهمومه الثقيلة » ويقول مرة اخرى « ان المكان لك ، وليكن نومك ضعيفا كالعصفور ولا تتركن مهرجان الشروق يفوتك هذه الارض قديمة فاحرثها » ص ٧٤ .

وفي قصة ـ الحمى ـ امراة تقرأ الفنجان وتبشر بان الانسان قاتل ومقتول ولذلك تقول : (ولكنهم سيقتلون كما قتلت ، درب القتل مفتوح على القتل ، ولا سبيل الى ايقاف القتل بعد القتل ، شجر القتل ينمو ، سريعا ، في كل الفصول ، والقاتل مقتول) ص ٥٤ .

فالمراة العرافة لا تقرأ الفنجان وانما تقرأ الواقع ، والكاتب يقرأ بواسطة العرافة ويحدد موقفه من علاقاته ، فالقتل يؤدي الى القتل ، تلك قوانين الغابة وشريعة الغاب فما هي الرؤية المستقبلية للخروج من القتل، بغير القتل وبدونه ، ان الكاتب لا يجيب على الاسئلة التي يطرحها وانما يحدد ملامح الواقع ، ويكشف عن علاقاته ، وتبقى الاسئلة مشروعة في اطار البحث عن اجوبة موضوعية ، ولذلك يقول الكاتب في استفتاء القصة الآنف الذكر « فالقصة ليست مقطعا من الحياة ، ولا سردا للوقائع ، انها الفطنة واليقظة وسط ركام المشاعر والانفعالات والحقد والاكاذيب » .

وفي قصة ـ حالة خاصة جدا ـ فاضل المحمود يسلم ادارة المدرسة التي يعمل فيها المديرية الآثار لانه يحب الآثار ، ويحترم وجودها التاريخي، وحين بدأت الآلات تهدم السور وقف فاضل يراقب انهيار السور وسقوطه، وهو يشعر باللوعة والاسى الكبيرين ، فالقصة تؤكد على انشراخ الانسان الداخلي وعدم تبلور وعيه ، وتفريقه مابين حب الآثار ، والحفاظ عليها ، ولذلك سقطت الاثار دون ان يستطيع حمايتها .

وتتحدث قصة ـ الشوق ـ عن تداعيات لمجموعة اصدقاء عن الحب والشوق والحياة والمستقبل ، واحساسهم بالحزن والفراغ ، وبحثهم عن العدالة والحق والحرية ولذلك يقول احدهم « اقيموا العدل ، ايها الفاسدون الجبناء » ص ١٠٢ ويستمر الحوار حتى ينام الجميع بينما

كان جاسم مازال يتحدث عن المرارة والعذاب والشوق ، فالقصة ترصد ظاهرة الفراغ السيكولوجي لابطال القصة واحساسهم بعدم الجدوى من الحياة والواقع والمستقبل ، ولذلك بدت الشخصيات مأزومة وسط علاقات تسحق انسانية الانسان وتدمر قدرته على الاستمرار . ويستمر الكاتب في رصد الفراغ السيكولوجي لابطاله في قصة الشعاع، وذلك من خلال التركيب الذهني للقصة ومرافقة اللاشعور الذي يتكشف في حالة الانسياح الوجداني وبطل القصة يبقى يفتش عن الصباح ، بما يمثله من اشراقة للحياة ووضوح في الرؤية .

ولذلك لابد في الخاتمة ان نقول ، بأن قصص ذلك النداء الطويل الطويل ـ للقاص عبد الله ابو هيف يعتبر تجربة فنية متميزة ومتقدمة على موتى الاحياء ، فيها خصوصية في التعبير وملامسة للهم الاجتماعي العام ونؤكد ما قاله القاص عبد الله أبو هيف بأن القصة (حملت في لغتها على الدوام وجود الانسان العربي في أوج انشراخه الداخلي يتأمل المصير ويتأمل الخلاص) .

القصة الخرافية عند القاص الحلبي

الخرافة اعتقاد خاطىء ناتج عن عدم قدرة الانسان على تفسير العالم تفسيرا علميا منطقيا ، فالخرافة تعتمد التفسير الميتافيزيقي للوقائع المادية ، وبالتالي فالقصة عند القصاص الحلبي سمير طحان والمسماة بهذا الاسم ، مجموعة من الحكايا تعتمد هذا التفسير اللاعقلاني واللامنطقي .

فقصة الملكة المتسولة ، تحكي عن ملك يتخفى في زي فقير بغية تفقد احوال الرعية ثم يقع صدفة في حب فتاة متسولة ، فيتزوجها ، ثم يشعر بالقلق لعدم رغبتها في الطعام فيبوح بهذا السر لاحد ندمائه ، فينصحه

النديم بضرورة مراقبتها ، فيتخفى في ثياب الخدم ، فاذا بالملكة تتسلل الى المطبخ وتضع الطعام لتاخذ بعضه بيدها اليمنى وتدفعه الى يدها اليسرى كحسنة ، ومنها تأكله حتى تشبع وتنتهي القصة بقول النديم « طبع البدن لا يغيره الا الكفن » . ان النتيجة التي تضمنتها هذه الحكاية الخرافية تتنافى مع مقومات الفن في القرن العشرين ، سواء على الصعيد القصصي او على المستوى التكنولوجي ، لان الانسان خاضع بالضرورة لمجموعة من الشروط الذاتية والموضوعية التي تساهم في بلورة شخصيته؛ وبالتالي فالعادات والتقاليد والطبائع ، التي يمتاز بها تتغير بتغير أسس العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية المحيطة ، فاذا اردنا ان ننظر الى التاريخ على انه ثابت يمكن ان نقول كما قال القاص الحلبي بأن طبع البدن لا يغيره الا الكفن ، وعلى اعتبار ان في هذا القول مخالفة علمية لمنطق العلم وجدلية التاريخ ، فالمقولة مثالية وغير علمية وبالتالي فالقاص سمير طحان يسعى من خلال هذه الحكاية لتكريس مفاهيم غيبية مثالية لا اساس لها من الصحة ، وقصة « الكعكات الخمس » تتحدث عن امرأة لها خمسة اولاد ، ولا تملك من الطعام الا خمس كعكات وزعتها على اولادها بالتساوي ، ولما وجد الولد البكر امه دون كعك اعطاها نصف كعكة ثم فعل الاخرون ما فعل ، فاصبح امامها كعكتان ونصف فقالت لهم « انظروا كيف ان الذي يضحي بالقليل يكافىء بالكثير ، فبعد ان لم يكن عندي شيء ، صار لدي اكثر من اي واحد منكم » . ثم اخذت نصف كعكة ووزعت الباقي ، ان هذه القصة ــ ونقول قصة تجاوزا ــ لا تبحث في الجذور الاقتصادية والاجتماعية للفقر ، ولا تحلل شريحة اجتماعية تنتمي لطبقة محددة ، وتعكس مظهر معاناتها وازماتها وافق تفكيرها . وانما هي محددة فتضحية الام من أجل اولادها قضية انسانية نبيلة ولكن توزيع الخمس كعكات وعلى ستة أشخاص بالتساوي ؛ هل يطرح حلا لما يجري بعد ذلك ؟ وقصة الحظ والنصيب تتحدث عن رجل شغوف بمعرفة

مستقبله ، وفي احدى الليالي وبينما كان نائما جاءه الهاتف في الحلم وقال له « قم وامض الى غابة الغار فترى حظك وتلقى نصيبك » وسافر الرجل صوب غابة الغار ، وبعد ان قطع جزءا من الطريق رأى امرأة جميلة قالت له « اهلا بزوجي الجديد » وحين الح على انه غير زوجها قالت انها ستصبح زوجة له ، لانها ارملة وعندها قصر ، وحديقة وغنم وبقر وماعز ، خلفها زوجها بعد وفاته ، وكان قد اوصاها ان تتزوج أول من يمر ، لكنه رفض وتابع سيره ، فوجد كهلا فقال له الكهل « اهلا بوريثي الوحيد » ولكنه رفض ان يرث منجم الذهب الذي يملكه الكهل وتابع سيره ، فرأى راهبا فقال له الراهب « اهلا بالقديس » لكنه اصر على انه ليس قديسا ومضى فرأى حشدا كبيرا من الوزراء والقواد ، والاعيان وحين وصل اليهم ، استوقفوه ، وقالوا « اهلا بملكنا العظيم » . لكنه رفض ان يكون ملكا ومضى يبحث عن نصيبه ، وحين شارف على الغابة ، خرج عليه فهد اسود فالتهمه الفهد ، وهو يقول « هيهات فما فات مات ولا مهروب من المكتوب » وتنتهي الحكاية بقول سمير « فلا يقولن أحد منكم اريد الاجود وذلك ان حظك ونصيبك سيصيبك وان كان فهدا أسود ، وحصة حصة انتهت القصة بفرحة أم بغصة » .

ان هذه الحكاية تؤكد عدم الجدوى من العمل الانساني المدرك لغاية وجوده ، والذي يسعى وبشكل دائم للتغيير وتجاوز الواقع القائم الى عالم افضل ، فكيف يمكن ان نوفق بين هذا الاندفاع الواقعي للحياة عند الانسان وهذا الشعور بعدم الجدوى « لان حظك ونصيبك سيصيبك » ان حكايات القاص الحلبي ـ سمير طحان ـ لا تطرح الواقع المعاش واشكاليته من خلال جدلية الواقع وضرورة استمراره وتغييره الدائم ، وانما تعيد تركيب . الواقع وفقا لمفاهيم مغلوطة عن الكون والوجود والانسان ، وهذا مما يتنافى مع الهدف من وجود الانسان وحتمية تغييره للعالم المحيط فيه .

البحث عن عبد الله العريان

ومحاولة البحث عن الشخصية

يقول القاص بسام الحافظ في مقابلة شخصية معه « الانسان هو الاساس ، الانسان النظيف القادر على ايجاد ما حونه نظيفا ليزدهر الوطن والعالم ، انه الرفض للخراب والدمار الذي يحيط به ومن الصعب ان يقهر من اشخاص يشكلون حالة غلط في كل شيء » . هذه البداية ـ المدخل ـ لا بد منها في تقديم المجموعة القصصية الاولى للكاتب ـ البحث عن عبد الله العريان ـ والتي تتضمن القصص التالية (نافذة لم تغلق ، الشرايين الجديدة ، وجه لا يشيب ، الجرح بين المأساة والفرح ، البحث عن عبد الله العريان ، الكتلة ، دمل شرقي) وترتبط قصص المجموعة بالبيئة الاجتماعية (الرقاوية) لان ارتباط القصة بالبيئة الاجتماعية وتعبيرها عنها يلعب دورا ايجابيا في فضح الواقع وتعرية علاقاته المتخلفة ، وبناه التقليدية المفوتة تاريخيا وحضاريا ، فالبيئة الاجتماعية والطبيعية ، ووعي الشخصية وسكولوجيتها ، وخصوصية اللغة المحلية ، ودلالة الاسماء المرتبطة بعالم الفرات المتدفق بالخير والاسطورة والخيال والخرافة والتخلف ، ولكن مهمة الادب لا تقتصر على وصف الواقع وحركة الشخصيات ، ونقل تفاصيله اليومية ، وانما غاية الادب يتعدى ذلك ، وتشمل مهمته تبيان العلاقات التي تسود الواقع وحركة تطوره وفضح وتعرية الجوانب السلبية منه ، وبالتالي تحديد الموقف الايديولوجي منه ، فهل استطاعت قصص بسام الحافظ ـ البحث عن عبد الله العريان ـ ان تقارب هذا المستوى ، ام انها فشلت في ذلك ؟ ؟ ، لا بد من دراسة قصص المجموعة وفقا للترتيب الذي وردت فيه في المجموعة . نافذة لم تغلق بعد : يقول الكاتب عن هذه القصة بانها تتحدث عن « الحرب

القائمة على هؤلاء الذين زحفوا ليلا ليلتحقوا بوحداتهم العسكرية وعلى اكتفهم يرتفع الاقتصاد وتمر سحب السياسة وينفجر الوضع الاجتماعي ، هؤلاء الذين ذهبوا للموت او الحياة » .

والقصة تتضمن مجموعة من التداعيات والذكريات في القطار القادم من الجزيرة الى حلب ، وخدمة العلم ، والاصدقاء ، والحب ؛ ودم الحميدي وهو يتراءى له سيفا يلوح فوق الفرس المندفعة الى الامام ، فالكاتب يقوم بتصوير الواقع ، ورصد حركته وتبيان الملامح العامة للشخصيات دون توظيف ذلك في التطور الدرامي للحدث، ولذلك فالوصف التسجيلي للواقع ، ورصد حركة اللا شعور لا يرتقي الى المستوى القصصي المكتمل فنيا ؛ وتبقى القصة مفككة الحدث وغير مترابطة في البناء العام وقد تحدثت قصة « الشرايين الجديدة » عن استجواب حمدان الاقرع بتهمة الشروع في القتل ؛ وقد تأكدت هذه الواقعة الجرمية باقوال الشهود والمدعي ، ثم يتحدث الكاتب عن بيع المحاصيل الزراعية . ومزج المازوت بالماء والقتل دفاعا عن الشرف ، وادعاء النيابة العامة على ثلاثة اشخاص بتهمة مقاومة النظام الاشتراكي ؛ ثم يتحدث الكاتب عن اعمال الشركة الرومانية في حوض الفرات ، والتحقيق مع دبوس الجاسم بجرم الاعتداء على اموال الدولة وزراعتها ، والعثور على جثة شاب غريق في محطة كدبران وتنتهي القصة بمقتل سعيده ، فالكاتب يسعى في القصتين المتقدمتين الى محاولة اختصار العالم ومشاكله وازماته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في قصة قصيرة واحدة ؛ وهذه الرغبة العارمة تتملك الكاتب في بداية الكتابة القصصية ولا بد ان تأخذ اطارها الذاتي والموضوعي في اعماله القادمة وباشكال للقص والتعبير تتناسب مع الفكرة وطريقة التعبير عنها ، فالكاتب ممتلىء بالعالم وقضاياه ولذلك فالمواضيع التي عالجتها القصة يصلح كل منها لقصة قصيرة ؛ ولذلك فالاحداث لم تعالج المعالجة الفنية اللازمة ، وسوف نعدد هذه الموضوعات وهي :

١ ــ القتل دفاعا عن الشرف (سعيده) او الشروع فيه دفاعا عن الارض ٢ ــ (حمدان الاقرع) ٣ ــ بيع المحاصيل الزراعية العائدة لمؤسسة

حوض الفرات للقطاع الخاص ٤ ــ غش المازوت بالماء ٥ ــ قضية حب ٦ ــ تحريك الدعوى العامة ضد يوسف ورجب وحنوش بتهمة مقاومة النظام الاشتراكي ٦ ــ مشاريع الشركة الرومانية في حوض الفرات ٧ ــ العثور على جثة مجهولة في محطة الضخ بكديران .

وتتحدث قصة وجه لا يغيب عن المواطن المشرد والمسحوق عذاب العربي ، وعن معاناته وقهره وطموحاته ويتعرف عذاب العربي على رجل آخر مثله ، وقد عرف الورد والشوك والحب والكره والظلم ، وقداتهم عذاب العربي بالتعامل مع العدو والخيانة (هذا الرجل يتعامل مع الاعداء ، لا يرتدي البنطال والقميص ويكره العرق والمرأة) ص ٢٦ فالقصة تطرح قضية الانسان العربي المشرد والمستلب والمشيء والمستغل في صراعه مع الواقع ، ورغبته في التمرد عليه ، ولكن الكاتب لا يكشف عن اسباب ماوراء العذاب ومبرراته وانعكاساته ، فالمطاردة والتشرد في القصة لا تستندان الى سبب موضوعي وليس لهما ما يبررهما ، ويكتفي الكاتب بالترحيب بعذاب العربي (اهلا بعذاب العربي) فالكاتب يتلذذ بعذابه اذا كان يمثل عذاب العربي (المازوشية) او يشعر بالفرح والنشوة والتلذذ بعذاب الاخرين اذا كان منفصلا عنه (السادية) وفي الحالتين يدافع الكاتب عن البطل السلبي والدفاع عن احباطاته وعذابه وهزيمته .

وتتحدث قصة ــ الجرح بين المأساة والفرح ــ عن علاقة حب مابين مزنة والمجند فدعوس ، وقبل التحاقه بخدمة العلم ، يتفقا على الزواج ، وحين عاد الى القرية شهيدا ، كانت قد تزوجت وانجبت طفلا اسمته فدعوس ، فالقصة متكاملة فنيا ، وضوح في الرؤية ، ودلالة في الرمز وتكثيف الفكرة ، لكن القصة شائعة ومعروفة جدا في القصة القصيرة ، وهي تؤكد بأن الولادة هي المعادل الموضوعي والتعويضي للشهادة ، وبان الموت دفاعا عن الشرف والارض والوطن دلالة على البقاء والاستمرار والتجدد ، وتتحدث قصة (البحث عن عبد الله العريان) عن اعتقال

عبد الله والتحقيق معه ، واطلاق سراحه بعد تنظيم الضبط اللازم وتوقيعه عليه ، وعن ذكرياته من ايام الطفولة والسباحة في النهر ، وفي المرحلة الثانوية يتعرف على (المناشير والاحزاب الممنوعة واتجاه كل بلد من بلدان العالم) ص ٣٧ وقد تبلور وعيه وتطور نتيجة تطور وعيه وتبلور موقفه الايديولوجي ، فحين قال له احدهم (اختك لاحقها شاب من بوابة المدرسة) فرد عليه حاسما (وماذا حدث لقد لاحقت نصف بنات المدينة) ص ٣٧ وحين يحاول احد المخبرين اصطياده في المقهى يهرب منه ، ثم يتحدث الكاتب عن حرب تشرين ومحاولة مساعدة والدته له من قلقه وعذابه بطريقة سحرية ، يحاول اقناعها بانه ورفاقه معذبين لانهم يقولون الحق .

فالقصة تلامس الهم الاجتماعي بامتداداته السياسية والاقتصادية ، وقد حاول التعبير عن رؤيته المستقبلية ، وموقفه من تحرر المرأة وضرورة امتلاكها لحريتها دون رقابة او وصاية وقد تحدثت قصة الكتلة عن الامور التالية : ١ ـ تحديث السكن في الريف (الدور النموذجية) واغفال تحديث العقلية ٢ ـ التحقيق في جريمة قتل ٣ ـ زوجة سرحان تنجب خنثى وذكريات زوجها على نهر الفرات ٤ ـ العودة لموضوع الطفل الخنثى ، ان تداخل الاحداث في القصة ، يشتت الحدث ويمنع متابعته ، وهذا يؤدي الى ضعف البنيان العام للقصة ، ولكن القصة تعكس في خاتمتها جانبين : اولهما : اجتماعي يتعلق بالنظرة الاجتماعية للولادة في المجتمع التقليدي المتخلف ، وتاكيد على الشخصية الذكورية البطريركية ، وثانيهما : يتعلق بموقف الكاتب من الواقع الاخنث .

وتتحدث قصة ـ دمل شرقي ـ عن جريمة قتل حسن ، نتيجة الثار ما بين قبيلتين ، وانتهاء الثار بالصلح وانفجار الدمل الشرقي ، والمصالحة تتم دائما على حساب حياة الانسان ، ولذلك فالدم لا يغسله الا الدم ، والثار مؤسسة قبلية مازالت تمارس فعلها وتأثيرها في القرن العشرين إن امتلاء الكاتب بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية دفعته

لمحاولة اختصار رؤيته واحلامه وموقفه وايديولوجيته في قصة واحدة او مجموعة قصص ، ولهذا عبرت المواضيع عن قلق القلق وعذابه ، وانعكس هذا القلق والعذاب على المعالجة الفنية ، ولكن القصص في مجموعة ـ البحث عن عبد الله العريان ـ للقاص بسام الحافظ لها دلالات اجتماعية وفكرية ترتبط بوعي الكاتب وموقفه من الواقع ، وقد نجحت بعض القصص في اقترابها من النضج الفني ، وفشلت القصص الاخرى وهي في مجموعها تشكل تجربة اولى للكاتب جديرة بالمتابعة والتألق والاستمرار .

ممارسات زيد الغاثي المحروم

تراجيديا الموت الحتمي

صدر للقاص الشاب حسن حميد مجموعته القصصية الثانية ـ ممارسات زيد الغاثي المحروم ـ وهي تضم عشر قصص هي : هواجس مشروعة ، المنفوخة ، الميالة تبوح ، الذي حدث اثناء السفر . حوارية ذات عزف حزين ، احمد التايدي يحاور الماضي قسرا ، لحن عتيق لغاصبة طلاق ، وخطفت ربما ، مصارحة لشجرة التوت البري ، ممارسات زيد الغاثي المحروم .

وقد اكدت مقدمة الروائي عبد النبي حجازي للمجموعة الخصائص التالية :

١ ـ التركيب الحدثي ادى الى بعثرة المشاهد القصصية .
٢ ـ الاعتماد على السرد والموروث الشعبي من حكايات ، والوقوع في السجع والخطابية ٣ ـ المواضيع تقليدية والصراع فيها ما بين الخصوصية والتقليدية والحداثة ٤ ـ المجاملة في اختيار بعض المقدمات لبعض الكتاب .

ان التطور الحديث لفن القصة القصيرة قد ادخل تغيرا جذريا في التركيب البنائي القصصي ، وبالتالي فالقصة تعتمد خطابها الاسلوبي من التطور الداخلي لعناصر التشكيل الداخلي فيها ، وقد دخلت القصة مرحلة التكثيف الشعوري ، مبتعدة عن الخطاب السردي المباشر ، ولكن هذا التطور يتطلب فهم جوهر العلاقات الموضوعية التي تحكم البناء الداخلي للحدث ، من خلال علاقة التلاحم الجدلي ما بين الشكل والمضمون . فالقصة الحديثة ليست تركيبا مبعثرا للمشاهد والمواقف والحوادث فيها ، انه توظيف لهذه العناصر في التركيب الحدثي ، غايته الاستفادة من الاجناس الادبية الاخرى والتقنيات المستحدثة في المسرح والسينما ووسائل الاعلام الاخرى ، ولذلك قد يظن البعض بأن القصة القصيرة على الصعيد البنائي الشكلي لا تستلزم سوى هذه العناصر بغض النظر عن العلاقات الداخلية التي تحكمها ، وهذا ما دفع ببعض الكتاب الى تركيب الحدث في القصة القصيرة ، وهذا التركيب يعاني من الخلل الى درجة ، انفصال كافة عناصر هذا التركيب بعد الانتهاء منه ؛ ومجموعة حسن حميد ــ ممارسات زبد الغائي المحروم ــ تدخل في اطار هذا النطاق على صعيد اللعبة الشكلانية التي تعمدها الكاتب كحالة ذهنية سابقة على العمل القصصي ومنفصلة عنه ، وبالتالي فان عصرنة الشكل الظاهري لا تنسجم مع تقليدية الموضوعات القصصية وسرديتها ، فالموت يشكل محور الاعمال القصصية للمجموعة ، سواء لانتهاء دور الانسان ، كما في قصة ــ هواجس مشروعة ــ او موت المرأة المتمردة على العادة والتقليد والعرف ، كما في قصة (المنفوخة) وقصة (حوارية ذات عزف حزين) وقصة (وخطفت ربما) وقصة (زبد الغائي المحروم) وقصة (المبالة تبوح) فالموت هو النهاية الحتمية لابطال القصة ، ولذلك تموت الام والمرأة والحبيبة والطفل . وهذا الطقس التراجيدي العدمي يشكل محوّر اهتمام الكاتب في معالجته للمواضيع الاجتماعية التي كتب عنها ، فالموت انتفاء للفعل الايجابي ، والكاتب حاول الدفاع عن الموت ليس باعتباره تجديدا للحياة وتغيرا لها ، وانما حاول الدفاع عن الموت باعتباره قدرا ، سلطة لا نفاذ منها .

فالقصة الاولى ـ هواجس مشروعة ـ تتحدث عن الام والحبيبة ، حيث تتبادل الام والحبيبة المواقع في ذاكرة ووعي بطل القصة ، وحين تموت الام يقول : « اغسلها يا غاسل الموتى-اياك ان تتعبها ، اياك ان تؤذيها فهي امي ، وداعا يا مجرابة الحبيبة ، وداعا ، وعجل يا غاسل الموتى عجل ، فانا انتظر دوري ، انني وسخ وسخ » ص ٢٥ .

ففي القصة تمتزج الام بالحبيبة (عقدة اوديب) وحالة التماهي بالموت تشكل بؤرة الوعي في ذاكرة الكاتب ولذلك لا بد من الموت ، كرغبة تدميرية للعلاقات التي لا تأتلف مع وجوده ووعيه . وفي قصة المنفوخة ، امرأة تصاب بانتفاخ في بطنها ، ويظن اهلها بانها حامل ، وحين يقتلها شقيقها يتبين بانها كانت مريضة ومنفوخة ، فالقصة شائعة ومعروفة في الوسط الشعبي ، وقد شكل هذا الحدث محور اهتمام عدد من الكتاب ، وبالتالي فان القصة لا تقدم جديدا ، في بنيتها وتركيبها وطريقة سردها ، كما ان التقطيع يتنافى مع حركة التطور الدرامي للحدث ، كما ان المقطع الذي اختاره الكاتب لعادل ابو شنب لا يتناسب مع الجو العام للقصة حيث يقول : « انا ماض ، وانت باق ، خذ مكاني يا بني كن رجلا » .

وفي قصة ـ الميالة تبوح ـ قد تعود أهل القرية على ولادة نسائهم في وسط القرية وهن عاريات وبعد الولادة يلعق الكاهن والاب ، الطفل ، وحين ولدت أم عياش ، وجدت أن طفلها قد مات ، فقالت لزوجها : « أصبر يا أبا عياش فالولادة قريبة » ص ٤٠ .

ان الولادة الميتة في القصة تشكل لعبة سريالية للكاتب غايتها الوصول الى فكرة تصادر الحدث قبل كتابته ، وهي بأن الميالة مازالت تنتظر المولود الجديد ، وهذا المولود الجديد الذي بشرت القصة الحديثة بشكل تغييرا جذريا للعلاقات التي تحكم الواقع ، مع الاختلاف في طريقة العرض القصصي وتصوير الشخصيات وتركيب الحدث .

وتشكل قصة ـ الذي حدث أثناء السفر ـ خاطرة ؛ لمجموعة ذكريات المرأة خلال غياب زوجها كما أن قصة احمد النابدي يحاور الماضي قسرا ، وقصة لحن عتيق لفاجعة طلاق ، تشكلان مجموعة من الذكريات عن الماضي والقرية والبيت الطيني والمدرسة والفشل في الزواج للمرة الثالثة . وفي قصة ـ حوارية ذات عزف حزين ـ رجل يقتل زوجته لانها تركته وتزوجت من شقيقه ، وبالتالي تشرد ولده ميمون ، فالقصة عادية وتفتقد الى الدلالة رغم اهمية الحدث وتقليدويته .

وتشكل قصة ـ ممارسات زيد الغالي المحروم ـ نموذجا لحالة التهميش الحدثي والانفصال التركيبي في بنائية الحدث ، وسوف نقوم بمتابعة هذا التقطيع للدلالة على ذلك ، فالقصة مقسمة الى عشرة مقاطع هي ١ ـ نتيجة : حالة من القبح المتبادل ما بين تيما وزيد ٢ ـ أنا والريح والنهار : الريح تخذل زيد الذي ينتظر تيما والنهار يقول (كيف خذلتني الريح وأنا اتعاطى العشق مع تيما .. حبيبتي ، حبيسة الرصيف والمقل المنكسرة ، حبيسة الهم والحزن ، وعلب الكبريت والعلكة والمناديل الورقية واقراص العجوة المتسخة) ص ٩٦ ٣ ـ تعريف ودعوة : زيد ابن الغالي بائع الحمص المسلوق يحب الارصفة وتيما ، شريد الاهل وغريب الدار ، تبحث عنه تيما ليبعث في جسدها الدفء بعد ان غادر الناس المدينة ٤ ـ الفرح : في هذا المقطع يقول : « واه .. يا تيما ، يا ابنة الحزن النابت فيّ ، يازوجة الوجع المقيم بي ، ايتها الربيع الاخضر في عز الصقيع ، يا عشقي الممتد في كل المسامات ، انساك تماما عند انهزام الليل ، واعرفك تماما عند انتصار الليل » ص ٩٨ . وقد كان يخاف ويخشى كل شيء وبات لا يخاف من احد فالفرح اعماه تماما .

٥ ـ البداية والاستقرار : حين فاض النهر وتشرد من المدينة وعاقر اعمالا كثيرة والخمرة ، ولكنها وحدها هي التي ادخلت الضوء الى حياته « وهي التي علمتني فن التقبيل وفن التحدث همسا ، وعلمتني ايضا الحياة عمل ومتعة » ص ٩٩ .

٦ ــ مخالفة وعقاب : لاول مرة يخالف تعاليمها ويهرب من سلق الحمص وبيعه ، ولكنه عادة مرة اخرى لسلق الحمص حين تأكد مـن حزنها وهجرها له .

٧ ــ حوار : الا تريد ولدا يا تيما ؟ ! ــ ومتى يأتي ؟ ــ عندما يعود الزمن الى الوراء ! ــ ايعود ؟ لم تجب ، بل باعدت بين ذراعيها ، ابتسمت، ثم طوتني وبرفق على صدرها . حتى الصباح . » ص ١٠١ .

٨ ــ ونحن بشر : زيد وتيما بشر مثل الناس يمارسون الحياة بفرحها وحزنهـا .

٩ ــ من سجلات الشرطة : حوادث متعددة للمتخلف العقلـي زيد الغائي مسجلة في سجلات الشرطة عن تسليمه مبلغا من المال وحده في الطريق ، وتسليمه لطفل ضائع في الطريق ، واعلامه عن قطع احـد الاسلاك الكهربائية وموت قطة بيضاء اللون الخ ...

١٠ ــ وداع ورحيل : زيد وتيما في حالة عناق عاطفي وقد فارقت الحياة جسديهما . ودفن الاثنان معا في احـد القبور المهجورة تقليـلا للمصاريف فقط .

هذا السرد يفتت بنية الحدث ويمنع حالة التكامل الفني القصـة القصيرة ، لان حالة التكثيف القصصي يمكنها اختزال المقاطع العشرة في ثلاث او اربع مقاطع منسجمة في تركيبها وترتيبها .

إن مجموعة ، حسن حميد ، ممارسات زيد الغائي المحروم تشكل حالة انفصال ما بين عصرنة الشكل وتقليدوية المضمون ، بطقس تراجيدي تسيطر عليه حالة الموت الوجودي ، ببعده العدمي ، وبالتالي فالكاتب يعكس قلقه الوجودي في القصص الانفة الذكر ، وتشكل حالة الاحباط المزمن المحور الاساسي في الدائرة التي يرسم عليها اشكال الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي .

« دفاتر آدم الصغير »
والبحث عن الخلاص الفردي

منذ البداية لنهتف معا : الحرب تحررنا من الوهم ، هكذا تبدأ مقدمة صالح الرزوق في مجموعته القصيصية « دفاتر آدم الصغيرة » الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق لعام ١٩٨٠ ، من قال أن الفن يولد في الفراغ فالفن كما يقول ارنست فيشر « ضروري لكي يستطيع الانسان ان يفهم العالم ويغيره » ولهذا تعد ارادة التغيير للحياة والعالم جوهر الفعل الفني وغايته التي يسعى اليها الانسان ، والا اعتبر الفن شكلا من اشكال اللعب كما يراه علم الجمال البورجوازي ، لان هذا الفن قد وضع خصيصا للتسلية ، فهو ناتج عن نمط استهلاكي وموظف لخدمته تماما ، لان الفن وليد التطور الاجتماعي والاقتصادي وخاضع لقوانين هذا التطور ، فلا وجود لفن خارج اطار المجتمع ، وبالتالي خارج اطار الطبقات المكونة لهذا المجتمع ، ولهذا يقول جورج بليخانوف « ان الادب والفن مرآة الحياة الاجتماعية » . فهل كانت دفاتر صالح الرزوق مرآة صادقة للحياة الاجتماعية ، لنفتح دفاتر آدم الصغير ونقرأ فيها ، فالقصة الاولى من المجموعة بعنوان « اسنان المهرة » وهي تتحدث عن ازمة الانسان البورجوازي الضيق الافق والباحث عن الخلاص الوجودي ، اي الخلاص الفردي ، ولهذا توغل بطل القصة في سرداب وهو في حالة هذيان على سريره نتيجة الحمى ، ويتوقف عند الهيكل العظمي لرمسيس الذي هزم الحيثين يحاوره عن البطولات التي قام بها — رمسيس — ثم يبحث عن نافذة للخلاص داخل السرداب فلا يجد فيقول « سامحني ياسيدي سوف اكون اكثر حكمة » ص ١٩ فهذه الازمة الوجودية عند الفرد ، ترافقت مع ازمة البورجوازية في المجتمع الراسمالي والتي عبر عنها سارتر في مؤلفه « الوجود والعدم » وهي تمثل الرغبة في الخلاص الفردي ، بغض

النظر عن الصراع الاجتماعي الذي يحكم آلية الصراع ويحدد طبقة القوى الاجتماعية المتصارعة ، وبأن مصير الانسان مرتبط بطرفي قطبي الصراع، ولا وجود لخلاص فردي ، لا تمثله قوى اجتماعية ، وبالتالي يشكل الخلاص الفردي رغبة في الهروب من واقع اجتماعي يعيش هذا الصراع ، وبطل قصة صالح الرزوق يعيش هذه الازمة الوجودية ، لان البطل يعيش في حالة هذيان تغطيه امه كلما انقشع الغطاء عن قدميه ، وعندما يأتي الليل يسمع بمرور رجل سكران من تحت النافذة ، فبطل القصة يعيش ثلاث مستويات من الوعي المهلوس ، فهو يدخل السرداب بما يمثله من ماض عفن ومتخلف يرفضه ويمقته دون أن يوضح اسباب ذلك ، ويصور حركة البيت من خلال علاقته بامه ، والمستوى الثالث : حركة الشارع ، والوسط الخارجي حين يصف سكيرا القى باغنياته البذيئة المترنحة الى داخل بيته من النافذة التي تطل على الشارع ، وهذه المستويات الثلاث ، تبدو مبعثرة وغير متماسكة وهذا يتضح من خلال الحوار الذي لا يساهم في تطور الحدث ، ولهذا تبدو القصة غير مترابطة الاحداث والشخصيات والحوار ، ويمكن حذف مقاطع منها ، دون أن نشعر بأهمية ما تم حذفه ، اذا قصة أسنان الهررة لا تختار انموذجها الواقعي من الحياة ولا توظف التاريخ لخدمة الاحداث اليومية وتغييرها ، وانما تعبر عن ازمة بطل القصة او كاتبها في الواقع ورغبته في الخلاص الوجودي الذي يتنافى مع حتمية الخلاص الشمولي والعام ، وقصة قتال الضواحي ، تفتقد لمقومات القصة من ناحية الحدث والشخصية والحوار ، وتبدو الحبكة فيها غير مترابطة .

والحوار مفككاً محشواً بمقاطع انشائية ليست وليدة الحدث القصصي ، فالحوارات التي تتم مابين شخصين لا يبحثان فيها عن شيء محدد ، يبدو عبثاً لا مبرر له اطلاقا ، وقصة انفجارات : تصور شخصا يريد أن يصعد الى القمر ، كما يقول ابو سلمى ، وهذا الصعود تختزله قذيفة تقتله فيقول أحد رفاقه : « وفي اللحظة نفسها شاهدت راسه الضخم يتدحرج مع الخوذة واحلام الصعود الى القمر » وهذه القصة تعد اكثر تماسكا في البناء القصصي من القصتين المتقدمتين .

وقصة الشاعر المر : وتتحدث عن معلم يدخل القرية لاول مرة فيكتشف من حارس البلدة بأن كل الناس يكرهون الحاج علي الزرقا ، ومدير الناحية ، ويرد عليه « حاج علي معقول علمت انه رجل ظالم يحب القرش فقط ، لكن مدير الناحية طيب وابن حلال » . ثم يحدثه الحارس عن نزع مدير الناحية للبساط المعلق على الجدار ، وهذا البساط يمثل شعار القرية التقليدي ، فهو « مصنوع من الحصير ويحمل في منتصفه صورة لفارس يركب جوادا بدون سرج وعلى ظهره بندقية ، وهذا الفارس هو رشيد بن مصطفى المسمى بالخضر المعروف من كل أهل البر ، ويتعجب الحارس من عدم معرفة المعلم به ، ثم يشكل هذا الخضر مجموعة من التصورات والاخيلة عند المعلم ، فقد احب الخضر رمزية التي تشبه سعاد ، ولهذا يقول في نفسه « ربما كانت رمزية تشبه سعاد ، هذا محتمل جدا والا ما كان ابن البيك بطوله وعرضه يفكر بها لحظة واحدة » . ثم يحدث الرجل العجوز عن ارض القرية التي تمتلكها عبد القادر بيك والذي لا يأتي اليها الا عند جني المحصول ، ثم يشرب العجوز والمعلم الشاي ويتابع المعلم تخيله عن عفريت يقبض على سعاد ويرميها على الارض وينظر اليها بعينين مثقوبتين تلتمعان مثل عيون البوم ، ثم يتذكر المعلم بأن قصة الخضر تشبه قصة الفهد للكاتب حيدر حيدر ثم ينام حالما بسعاد وهي « تجري في ارض فسيحة وثوبها القصير ينحسر عن الساقين ملوثتين بالطين والعشب الاخضر الطري » ان الاحداث المفككة في التقنية القصصية، قد اجهضت فنية العمل القصصي وجعلته مجموعة من الكوابيس والتداعيات التي تشكل كلا غير مترابط الاجزاء ، فالقصة تطرح اكثر من حادثة ، وترصد حالات اجتماعية متعددة دون ان تقدم تصورا مترابطا عن الهدف النهائي الذي ارادت ان تصل اليه القصة وكانت عملية الانتقال في سرد الحدث تتنافى مع الحركة الديناميكية لفنية القصة ، فاذا كانت القصة لا تطرح وجهة نظر محددة عن العالم ، فلماذا كتبت ؟! فهل القصة

ترصد ازمة خاصة يعيشها الكاتب عندما ينقل مشاعره الينا دون ترتيب منطقي ؟ ! .

وقصة احزان غير منتهية : تتحدث عن تعطل مذياع المقهى ، والذي يقوم باصلاحه خبير يصر البعض على القول له « خواجا » ويتحدث اهالي القرية عن الجفاف الذي تعرضت له الارض وكان سفبان يرتد الى نفسه يسالها ماذا تخبىء له السماء ؟ ثم قاطع سفيان ساعديه ووضعهما على صدره وبدا يفكر بشقاء الانسان ، وعندما لا يجيء المطر برغم انتصاف شهر تشرين يقول سفيان : « تفو على هذه العيشة » واخيرا لا يستطيع الخبير اصلاح المذياع فيقف سفيان ليقول « ارموه الى الزبالة ياشباب الخبير لم يفعل شيئا ، فماذا نفعل نحن ؟ » .

ان حالة جرب الارض وتعطل المذياع ، تمثل مرحلة يعيشها الانسان وينقد فيها القدرة على ترويض الطبيعة ، وتدفعه باستمرار للبحث الدائم والدائب عن المطر كبديل لحالة الجدب ، بما يمثله المطر من خير وخصب وتغيير للارض والانسان والطبيعة ، وعندما يتعطل المذياع يبتعد الناس عن ارتياد المقهى ، لان المذياع يمثل صلة الانسان بالعالم الخارجي ، وهذا المذياع الذي يهاجمه الذباب حين يتوقف عن العمل ، دلالة على ان الاشياء تكتسب اهميتها من قيامها بدورها المحدد لها ، ولكن القصة ليست احجية على القارىء أن يفك رموزها بما تمثله من ضبابية وتعتيم في الرؤية وعدم الترابط مابين اجزائها المبعثرة ، فالقصة موقف واع للفنان من الحياة الاجتماعية تساهم في توضيح العالم الخارجي وتثويره كذلك ، وقصص مجموعة « دفاتر آدم الصغير » للقاص صالح الرزوق تفتقد للحدث الذي يرصد ازمة الشخصية من خلال الحوار ، فهي مجموعة اشياء متنافرة غير متماسكة عن الواقع ، وليست صورا واضحة ومحددة عن العالم الخارجي ، فالحياة اليومية غنيــة باحداثها التراجيدية ، ولهــا دلالتها ومحتواها ، والكاتب لـم يستطع توظيف العمل القصصي لتفسير الواقع الاجتماعي بما يمثله من صراع دائم ومستمر من اجل الوصول للمجتمع العادل الذي تنتفي فيه كل اشكال الاستغلال .

مشاهد منقوشة في ذاكرة متعبة

نارا وتداعيات الاحباط والخيبة

يقول القاص صبحي دسوقي في تقديمه لمجموعته القصصية الثانية « مشاهد منقوشة في ذاكرة متعبة » « في المجموعة قصص مختلفة حاولت من خلالها العزف على الكثير من اوتار الحياة ففيها القصص ذات الطابع الإجتماعي والانساني والسياسي ، وللجانب العاطفي حيز مهم فيها » .

ان المسافة الزمنية بين مجموعته القصصية الاولى ــ الذي ترك المدينة ــ ومجموعته القصصية الثانية ــ مشاهد منقوشة في ذاكرة متعبة ــ تطرح سؤالا مهما يقول : هل استطاع القاص صبحي دسوقي ان يتجاوز مجموعته الاولى ، أم انه وقف عند حدودها ؟! وهل يمكن أن تشكل ــ مشاهد في ذاكرة متعبة ــ تراجعاً فنيا وفكريا في تجربته القصصية ؟؟! .

ان تحليل قصص المجموعة فيه اجابة على هذا السؤال ، والقصص هي (مشاهد منقوشة في ذاكرة متعبة ، الربيع يزحف ثانية ، معزوفات يائسة ، المعلمة ، لعبة الكلمات المتقاطعة ، المساومة ، قصة العدد ، الموت، قراءة في مذكرات سيدة ما) .

مشاهد منقوشة في ذاكرة متعبة : يستعرض الكاتب في القصة ثماني حالات منقوشة في الذاكرة المتعبة وهي :

١ ــ بائع بالة يفتش عن اسباب فقره ، وتنساب الدموع على خديه، بينما كان المطر يغطي المدينة .

٢ ــ المطر يتسلل الى الغرفة القديمة ، والام تضع اكياس الخيش لتنقذ اطفالها من الطوفان .

٣ ــ عاشقان في فراش واحد ، ثم يتركها عارية على احد الارصفة ويمضي .

٤ ــ امراة تخون زوجها مع رجل آخر ، وتنتظر غياب زوجها لتلتقي معه مرة اخرى .

٥ ــ امراة تخلع ثيابها وتمارس الجنس ــ الى جانب جثة زوجها ــ مع رجل آخر .

٦ ــ اعتقال رجل لانه كان يحمل عصفورا ويغني له ، فيعذب بسبب ذلك .

٧ ــ الطيران يحلق فوق المدينة ، تتساقط الجثث ، ويهرب خلافا لنصيحة امه ، ويقول مبررا ذلك : (هم اجبروني على الهرب بأماه ، حطموا كرامتي مزقوني ، ثم دفعوا بي الى ساحة الحرب) ص ٣٧ .

٨ ــ شعور الانسان بتفاهة الاشياء المحيطة به ، وبفقدانه القدرة على الاستمرار لذلك يحرق كل شيء حتى نفسه .

ان الشرط الاول لكتابة القصة الحديثة وفقا للتقطيع الآنف الذكر ، تلازم وحدة الشكل مع الموضوع ، والتقسيم الحديث محاولة للخروج من اسبارطية الزمن المحدد للكتابة ودكتاتوريته .

والقاص صبحي دسوقي يستعرض ثماني احداث تشكل هما عاما يتطلب المعالجة الفنية اللازمة ، وذكر هذه الحالات والدلالة عليها لا يشكل قصة ناضجة فنيا .

وفي قصة ــ قراءة في مذكرات سيدة ما ــ يتحدث الكاتب عن علاقة حب بين رجل وامراة ، لها عدة اطفال ، وحين يقرر السفر ، تحطم كل

ما يحيط بها ، فالنهاية الهستيرية المفعمة برومانسية تراجيدية مشوبة بالقصدية الميلودرامية .

بينما تحدثت قصة ـ الربيع يزحف ثانية ـ عن هجوم جوي على المدينة ، تتعرض خلاله زوجة عبد العزيز لعملية اغتصاب جنسي جماعية، ومن ثم تأتي جموع المتطوعين والطائرات الصديقة ، فيبتسم عبد العزيز ويضع في البندقية مخزنا جديدا ، فبطل القصة يراقب عملية اغتصاب زوجته بما تشكل هذه العملية من دلالة ومعنى ، وبالتالي يقف موقفا سلبيا من مواجهة هذا الاغتصاب ، وتحرر قدرته من الخوف والجبن عند تدخل الطائرات الصديقة ، فالقصة حاولت بذهنية مسبقة ان تركب الحدث وطريقة سرده ، للوصول الى الحقيقة القائمة ، بان المقاومة الفردية لا تبدأ الا مع الجماعة وبوجودها .

وقد افتقدت قصة ـ معزوفات يائسة ـ للترابط الجدلي ما بين الشكل والمضمون ، وبالتالي كانت سلسلة تداعيات وذكريات تفتقد للوحدة والترابط .

بينما عكست قصة ـ المعلمة ـ عن حالة التماهي بقيم المتسلط وعاداته ، فالمعلمة قامت بتأديب التلاميذ لان زوجها قد ضربها في اليوم السابق ـ وهذا التماهي حالة انعكاسية ، استطاع الكاتب تجسيدها والتعبير عنها ببساطة تؤدي الى استنتاج ما اراده من كتابتها .

وقد بدا الانفصام واضحا في السرد الحكائي في قصة ـ لعبة الكلمات المتقاطعة ـ والتي تعتبر مجرد محاولة سريالية لمعالجة قضايا حياتية ملحة ، بينما اتسمت قصة ـ المساومة ـ بالتكامل الفني النسبي قياسا للقصص الاخرى يقول : « في البلدة صدرت الاوامر باعتقال الشمس والبسمات واغاني الاطفال » ص ٣٥ ، وبذلك يفتش عن حبيبته نارا ليقتسم معها القهر والجوع وليالي الشتاء الباردة ، ثم ينتقل بشكل

مفاجيء ودون تمهيد الى عملية بيع اعضائه ، وقد باع والده عجيزته ، ثم يديه وعينيه وراسه واعضاءه التناسلية ، ولم يستطع ان يبيع قلبه ، فالقاه في برميل القمامة حينئذ ارتعش القلب وانتفض ، ان القصة تطرح قضية الانسان في مواجهته لعملية الزيف الحضاري وحالة القلق والاستلاب التي يتعرض لها ، وبالتالي فكل شيء له قيمة باستثناء الانسان ، وهنا القلب يجسد هذا الانسان ويعبر عنه ، وبقية اعضاء الانسان ، تعتبر سلعا معرضة للبيع في أي وقت ، فالقصة تؤكد فقدان القيمة الحقيقية للانسان في مجتمعات الاستهلاك .

ومن القصص المتكاملة فنيا ـ قصة ـ العدد ـ حيث يتحدث القاص صبحي دسوقي عن الكاتب غريب التعبان الذي تنشر له قصة العدد في جريدة المساء ، فيطير من الفرح الى امه ،وحين يدرك عدم معرفتها بالقراءة يشعر بالحزن ، ويلتقي غريب التعبان التهاني من أصدقائه الموظفين ، حيث ينصحه احدهم بالتوجه الى كاتب كبير في المدينة ليساعده على النشر ، ويفاجأ غريب بأن الكاتب كان يقبض الف ليرة عن كل قصة نشرها ويخرج من عنده ليسافر الى دمشق ، لقبض المكافأة ، والتي كان يعتقد بأنها لن تقل عن خمسمائة ليرة سورية ويصاب بالدهشة والاحباط حين يعطيه المحاسب مبلغ /٣٥/ ل.س وحين يعود الى الدائرة ، يكون مديرها قد قرر حسم خمسة بالمئة من راتبه ولمدة ستة اشهر ، لان نشر القصص يعتبر مخالفا لقانون العمل في الدائرة ، وبعد ان يطرده المدير من مكتبه تتحول القصة بين يديه الى قصاصات صغيرة من الورق تبعثرها الرياح، فالقصة ذات دلالة ورمز على تحكم المدير باعتباره شخصية بيروقراطية حاولت ان تمثل دورها في اغتيال احلام الكاتب وطموحه ، وقد استطاع أن يدمر فيه الرغبة في الاستمرار لكن عملية الحسم ـ على اعتبار ان السرد لم يكن يخرج عن الاطار الواقعي للحدث ـ يعتبر مسالة غير واقعية ولا تستند الى مبرر قانوني او موضوعي .

وفي قصة ــ الموت ــ يقول : « بقرار حازم لم يسبق له مثيل في حياتي قررت فجأة ان أموت » ص ٨٤ وقد أوصى لحبيبته نارا ، بكل ما يملك من كتب ومجلات وجرائد وأوراق خاصة ، وأوصى بالمسجلة والاشرطة ، وعشر ليرات للرائعة نقاء ، كما أوصى بزجاجات الخمر الفارغة ، والكؤوس للحبيبة الغادرة (س) وأوصى بالبنطالين والقمصان ، والكنزة السوداء لصديقه ذيب ، واخيرا اهدى قصصه الاخيرة لصديقه ميشا ، وبعد ان اغمض عينيه ومات ، ووجد مرميا بعيدا عن بيته لم يتعرف عليه أحد من اصدقائه وصديقاته باستثناء صديقه (ميشا) .

فالعلاقات المادية غالبا ما تدمر جوهر العلاقات الانسانية ، والكاتب أكد دور العلاقة المجردة عن المصلحة والمنفعة الذاتية ، ولذلك فان ميشا يمثل الطموح المتجدد لبطل القصة ، ولهذا بقي على صلة بــه فالقصص التي اهداه اياها تمثل خلاصته التجربة الحياتية التي عاشها ، فكــان ميشا متمثلا لها مدركا لحقيقتها ومخلصا للعلاقة التي تربطه بصاحبها .

ان الاحباط والخيبة والتخيس الذاتي ، والرغبة في الوصول ،تشكل نتائج عامة لكافة قصص المجموعة وقد كانت المراة القاسم المشترك الاعظم في معظم القصص ، وقد شكلت الرمز والرغبة والامل كما انها شكلت في قصص اخرى الخيبة والاحباط ، والاغتراب ، وقد اختزل دورها في بعض القصص بوظائفها البيولوجية ، ورغباته المكتوبة ، ولذلك اتسمت النماذج النسائية لديه بالخيانة والخداع والانحراف والفوضى ، وتعدت نارا الطموح المتجدد والرغبة المهدورة ، وكان مثل غودو ينتظر مجيئها على الدوام ، وبالنتيجة فان ــ مشاهد منقوشة في ذاكرة متعبة ، للقاص صبحي دسوقي ، تعتبر تجربة متميزة مابين هذا الركام .

حصار الزمن الآخـــر

في الحرب يولد الانسان مـن جـديـد

ما قيمة الادب في الحرب ؟! وهل يشكل سوق عكاظ متراسا فـي الحصار ، هل نكتب قصص الحرب ونصف تفاصيلها ، أم نكتب بالـدم والرصاص قصصا على التراب ؟!

ان ــ حصار الزمن الآخر ــ المجموعة القصصية الرابعة للقاص زهير جبور تحاول الاجابة على ذلك ، فالقصة الاولى ــ أيام من زمن آخر ــ تتحدث عن صحفي يعيش تجربة الحـرب وينقل تفاصيـل المعـارك واستشهاد الابطال فيها ، ويعود الى منزله ومعه بندقية لطفله الصغير ، وتتشابه قصة الدخول مع القصة الاولى ، فالقصتان تتحدثان عن التجربة ذاتها وعن وصف واقعة الاستشهاد وعن التفاصيل الدقيقة للحرب ، وفي قصة ــ العراء يقول « خلفه بيروت مدمرة ، بداخله يتصاعد القهر ، يحول دون تسرب الهواء الى رئتيه والاتجاهات تحاصره) ص ٣١ وحين تستمر الحرب ويصبح حلمه في النوم في فراش دافيء ووسادة مريحة وبعمق شديد ، وكانت الذكريات عن مجازر ايلول تطارد مخيلته المتعبة يقـول « طمسوا ملامح حلمه الجميل في اربد » ص ٣٢ ويتعرض للموت ثلاث مرات وينجو منه ويستمر في القتال بينما كانت الطائرات تقصف المدينة بعنــف وشــدة .

وفي قصة دم وحليب : يتحدث الكاتب عن طبيبة فرنسية تاتي من باريس للعمل في الصليب الاحمر وفي بيروت تكتشف حقيقة الولايـات المتحدة الامريكية واسرائيل ، وبينما كانت سيارة الصليب الاحمر تنقل الدم للاطفال المصابين ، كان رصاصهم يحطم جمجمة السائق ، وحـين

اعترضت على تصرفهم قال لها احدهم (ينبغي ان يموتوا أتفهمين أيتها العاهرة) ص٢٩ لكن الدم المسفوك من الزجاجات ومن اجسادهم بدأ ينمو من جوف الارض .

ان قصص زهير جبور ترصد تجربة الغزو الصهيوني للبنان والدعم الامريكي له ، والمقاومة الوطنية اللبنانية الفلسطينية في مواجهة هذا الغزو ، وبالتالي كان الوصف السردي للوقائع يشكل جوهر الاحداث التي تتالف منها المجموعة القصصية ، فالواقعية التسجيلية هي السمة العامة لطريقة العرض القصصي ، كما ان التماثل في الشخصيات والتشابه في ركيب الاحداث وطريقة السرد جعل المجموعة تشكل محورا واحدا لقصة واحدة وحد ثواحد وبالتالي لم تكن المعالجة الفنية ترتقي لمستوى الحدث ، لان الوصف الظاهري للحصار ، ونقل التفاصيل اليومية دون توظيف هذه العناصر في تكوين العمل الفني ، يفقد العمل القصصي المتعة الجمالية والمعرفية ، كما ان اللغة في القصة كانت عادية وسردية وعامة وعلى نبرة واحدة ، وذات طابع تقريري ، والسبب في ذلك التسجيل الوصفي الاوتوغرافي للحدث .

وفي قصة الفجر الاسود يتحدث الكاتب عن مغادرة الرجال المقاتلين عن بيروت ، وبقاء النساء والاطفال فيها ، ولكن جنود الغزو الاسرائيلي يهاجمون المدينة ويقتلون عائشة يقول : « حينذاك امتدت السكين ، تخترق الجزء السفلي من بطنها سقطت عائشة وسط بحيرة تشكلت من دم طفلها ودمها » ص ٤٧ فالحدث ليس جديدا ، والمعالجة سردية تقليدية ، تفتقد للتنامي الدرامي ، وقد طغت الطريقة السردية الصحفية على الاسلوب .

و في قصة ـ الخيانة ـ امراة تخون زوجها مع رجل آخر بعد استشهاده مباشرة ، ولكن المجتمع يرفضها ويدين تصرفها ، والقصة تعكس موقفا اجتماعيا من الحرب والاستشهاد والخيانة .

ان ـ حصار الزمن الآخر ـ للقاص زهير جبور ، تدخل تجربة الحرب اللبنانية لتنقل التفاصيل الدقيقة لهذه الحرب بطريقة سريعة وتسجيلية ، وبالتالي بدا الحدث واحدا والتفاصيل متعددة ولكنها في النهاية تعالج الاثار السلبية للغزو الصهيوني ، ومعاناة الشعب اللبناني والفلسطيني لهذه الحرب ، وبالتالي طغت حرارة الحدث ومأساويته على الشكل الفني ، فجاء السرد مرتبطا بالحدث اليومي المباشر ، والكاتب ينقل التفاصيل اليومية لتجربته الذاتية ، وهذا ما أفقد القصة القصيرة لشمولية الرؤية المستقبلية للحدث ، ولكن صدق التجربة والتصاقها بهموم الجماهير الكادحة المدافعة عن الارض والشمس والشجر ، اعطى للقصة بعدها الانساني الشامل ، فكانت ارشيفا حيا لتجربة الشعب الذي لا يموت ، وانما يتناسل مرة أخرى من التراب .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

الجواهري ديوان العصر

حسن العلوي

قصص شعبية من الألب السويسري

قصص لليافعين

ترجمة	تأليف
مها قواص	فريتز موللر - جوجينبول

اسم الماء والهواء

من الشعر العربي

محمد عمران

أدب

شعر

شعر

قطف الثمار من حدائق الليل والنهار

بندر عبد الحميد

حكم العدالة

ثلاثة مجرمين
اغتصبوا امرأة جميلة
مزقوا جلدها الناعم بمخالبهم
ونتفوا شعرها المعطر بأسنانهم
ثم نقلوا جثتها الدافئة
في سيارة مسروقة
الى بستان مهجور
وحينما اختلفوا بينهم
حول الخاتم الصغير
الذي يلمع في اصبعها
مات اثنان منهم في نهاية المبارزة
وظل الثالث سعيدا بعيدا
يعيش بيننا
وفي السجن القديم رجل آخر
متهم بقتل تلك المرأة الجميلة !

قصيدة كل يــوم

جميــل انــت كالمــاء
في حركاته والوانــه
كعصفور نائم بين اصابع الشجرة
وانا لا اريد منك شيئــا
ســوى قصيدة كل يوم
طويلــة كنهــر
او قصيرة كابتسامة في الطريق
قصيدة عــن اي شيء
عن مشاعرك في الصبــاح
عن خوفك مــن قيودك
عن الحبــر والــدم
عن الربيع الذي يغمر الحياة بالشوق
جميــل انــت
وهذه اجمل الامسيات التي عشناها
غير ان رائحــة غريبة
تهــب مــن وراء الجبال
يبدو ان نوعا من الاعــداء
يصنعون نوعــاً جديــداً
مــن الاسلحة الكيماوية !

القبلـة المحرمـة

القبلـة زهـرة الجسـد
على ضفاف الشـفاه المحرّمة
في المـدن الحجرية النائمـة
والشفاه حدائق الشوق الى الحرية
تذبـل كـل يـوم
عشرة آلاف قبلـة
في كل شارع صغـير
تلمع فيه العيون العطشى
والشفاه اليانعـة
القبلة للوجـه النائـم
القبلة في لحظة السفر
القبلة في الطريق الى النهر
القبلة عـن بعـد
القبلة التي تشفي مـن الجنون
القبلة التي تعيد الحياة !

على الطريقة الامريكية

هذا القاتل المدمن كان متالقـاً
في سـهرة راقصـة
ينظر الى ساعته الذهبيـة
بين فترة واخرى ويبتسم
في الوقت الذي سال فيه دم
ودخان من كاتم الصوت
في مكـان آخـر
فاذا كنت مولعا بالقتل مثلـه
لا تقتل احـدا ..
يمكن ان تستاجر ابن آوى
لكي يذبح لك وحيد القرن
على الطريقة الامريكية
ثم تستاجر الخنزير الاحمق
لكي يقتل ابن آوى والشاهد
وقبل ان تنكشف اللعبـة
يمكن ان تبيع نفسك لاوهامك
وتقتل القاتل الاخير قبل ان يقتلك ..
لكل رأس ثمن
واذا ارتفع الدولار كثيرا
فما عليك الا ان تبيع البيت الابيض
الى احد الاثرياء العرب !

القصيدة الجديدة

تسافر القصيدة الجديدة في ارض اللغات
بقميصها المفتوح وابتسامتها الصباحية
تعبر الحواجز العالية والمستنقعات
وفي يدها اطلس الاغاني اليومية
وفي عينيها صورة الارض
تضحك القصيدة الجديدة
وهي تقرا المدائح والاعلانات
في الصحف اليومية المتشابهة
وفي آخر هذا القرن المثخن بالجراح
تحتفل القصيدة الجديدة
بعيد ميلاد الحياة الجديدة
علـى الارض
التي يعيش عليها العشاق
والمجرمون حتى الآن
في مساحات ضيقة جـدا !

أحــلام صغيرة

الكلمات التي نكتبها عبثـاً
على الاوراق المبعثرة
ثم ندعكها ونرميها
تحمل شيئاً من احلامنا الصغيرة المحطمة
في الرقص او في الحب او السفر
وعندمـا نصحـو
مـن رحلـة الملـل
نتذكر الاقلام التي لم تكتب شيئاً
والاوراق البيضـاء
التي تحمل شوقنا المجهـول
الى الحريـة النائمـة
على ارصفة المدن او ضفاف الانهار
او الحرية المقتولـة
في مستودعات البشـر
في النصف الثاني من القرن العشرين
في الفترة التي تفصل
بين الحرب العالمية الثانية
واكتشاف الحياة في كوكب آخر !

الاعمـى والحـب

لا احـد يدري
ان هذا الرجل الاعمى
الذي يتلمس الطريق كل يوم
بعصاه السحرية الراقصة
يبحث عـن الحـب
بصمـت
يحلـم ويفكـر
يتخيل ويشتاق وينتظر
يمشط شـعره باصابعه
ويتلمس ازرار قميصه
قبل رحلته الضائعة
في البحث عن الحب كل يوم
كل ما يعرف الناس عنه
انه اعمـى
تقوده عصاه الى الارصفة
وتتلمس العتبات والاعمـدة
وتتكىء على سريره القديم
في آخـر النهـار
مـن كـل يـوم !

الموعــد السري

بعــد ساعة من هذه اللحظة الباردة
تبدأ قصة حب جديدة
الساعة الكبيرة على الجدار الكبير
تتحرك بسرعــة
في اتجاه الموعد السري
عقرب الثواني يتخطى الحواجز العالية
وينبض بسرعة كقلب جريح
كاس الماء تصير نهراً
تفيض على الارض اليابسة
تتطاير الجدران كأوراق الصحف
في الشوارع العارية والساحات
انفجارات واطلاق رصاص
زجاج محروق يتساقط فوق الدبابات
حصار ناري حول القصور القديمة
اجساد واطارات مطاطية تحترق
دقت الساعة في الموعد المحدد
هذه هي القبلة الاولى منذ الف عام
انطلق الناس يرقصون في الشوارع
ويهتفون بفرح وقــوة :
... انتهى الديكتاتور !

نجوم الحواس

فؤاد كحل

« مقاطعٌ من عملٍ طويلٍ »

– ١ –

للّذي قدّمَ هذا الياسمينْ
سأُقدّمُ قصيدةْ . . .
للذي قدّمَ رغيفاً وكتاباً وقُبْلَهْ .
سأقدّمُ قصيدهْ . . .
لأَبي الذي ماتَ أمسِ
ولأُمّي التي ستُجَنُّ غداً
سأقدّمُ قصيدهْ . . .
للثائرِ في المعتقلاتْ
للمناضلِ فوقَ عرشِ بطولتِهْ

سأقدمُ قصيدهْ . . .
لصديقي الفلاحِ المثقّفْ
ولحبيبتي المخلصة
والليّنات المجاوراتْ
سأقدمُ قصيدهْ . . . .
إذنْ ،
كم أنتَ عظيمٌ
أيّها الشِّعْرُ ! ؟

— ٢ —

أتْرُكِ النّارَ تتوهجْ
حينَ تحترقْ
أتركِ الحياةَ تتفتحْ
كما تشاءْ
أتركِ الموتَ يبترُ
بسيفهِ القاطعْ . . . ،
فلن يكونَ شيءٌ
إلاّ بمعناهْ . . .

— — —

– ٣ –

ما دُمْتُ أملُكُ أفُقاً
فلماذا تبخلينَ بعينيكِ ؟
ما دُمْتُ أملُكُ بحراً
فلماذا تخبّئين عنّي جَسَدَكِ ؟

– – –

– ٤ –

إذا كانَ وجهُكِ قمَرَاً
فلماذا لَمْ أصِلْ
إليهِ بعدْ ؟ !
على الرُّغْمِ من قُرُوبي
على سَطْحِ الكواكبِ كُلّها !

– – –

– ٥ –

أجْمَلُ مكانٍ للمتدّينينْ
هذي الأَسْمَالْ
أجْمَلُ مكانٍ « للعقلاءْ » !
هذي الرأسُ الفارغَةْ
أجْمَلُ مكانٍ للأحباء
هذا القلب

أجْمَلُ مكانٍ للشّبانْ
هاتان الحمامتانْ . . .
وأجْمَلُ مكانٍ لي
كلُّ شواطئكِ الخالدهْ
التي ستفْسَحُ مجالاً لحواسّي
كي تَنْصبَ خيامَها . . .

— — —

— ٦ —

ما دُمْتِ تحِبِّيْنَ
أنْ تنظُري إلى الخارجْ
فلماذا تختَبِئِينْ ؟ :
لهْفَةُ حواسِّكِ
وعينُ اللهْ
يَجْتَمِعَانِ خلفَ السّتارْ

° ° °

— ٧ —

« أمُّ الغَيْثْ »
هَلْ تذكُرُونَها ؟ :
مَرّةً تعرَّتْ أمامَ حبيبِها
فانْجبَتْ غيثاً
وذَهَبَتْ بعيداً . . .

° ° °

— ٨ —

لتعلِّمْنَا الأشجارُ دروسَهَا
ليلقّنَنَا الأطفالُ حكمتَهُمْ
لتقُلْ لنا الحبَيْبَاتُ عِبَرِهِنَّ
لنوجّجِ التقاليدْ
ولنلقِ بالتقْليدِ إلى النارْ . . .

* * *

— ٩ —

ما دامَ سَيَبْقَى هُناكَ
ليلٌ آخرْ
سيكونُ هناكَ
سراجٌ آخرْ
هي الحياةُ :
لا تكونُ إلاّ
بطفلَيْها المختلفَيْنْ .

* * *

— ١٠ —

كُلُّنَا ضيوفْ
لا أحدَ سيبقى . . .
هذا ما قالَهُ أبي

قبل أنْ يَرْحَلْ . . . .
كلُّنَا ضيوفْ
الحياةُ وحْدَهَا
صاحبةُ هذا المَنْزِلْ .

* * *

— ١١ —

سِرْ إلى الموتْ
واتْرُكْ لنا قُبَّرَةَ حياةْ
لكنّكَ إذا سِرْتَ إلى الحياةْ
إيّاكَ أنْ تَتْرُكَ لنا
طائرَ حَوْتْ

* * *

— ١٢ —

إذا كانَ يُشْبِهُنِي
هذا النهرْ . . .
فلماذا لا يَعُودُ
إلى منبعِهِ ؟
إذن ، أنْتُمْ مخطئونْ
أنا لا أُشبِهُ أحداً . . .

– ١٣ –

السماءُ لا تُخلَقُ أولاً
هكذا قالَ الهواءْ . . .
الأجنحةُ لا تُخلَقُ ثانياً
هكذا قالتِ الطيورْ . . .
المياهُ لا تُخلَقُ ثالثاً
هكذا قالتِ الأسماكْ . . .
وما قالَه لينين :
الكلُّ يُخلَقُ معاً
لأنَّ الكلَّ
توأمٌ واحدٌ للحريةْ . . .

• • •

– ١٤ –

لا تبتعدُوا عنّي
نوافذي اقفلتْ أبوابَها
لا تقتربُوا منّي
ربيعي ابتدأ بالتكشُّفْ
دعوني فقطْ
أكونُ وردي كما أشاءْ
وأقلمُها لكُمْ
في أوَّلِ زيارةٍ لي . . .

• • •

– ١٥ –

إفْتَحْ هذا الكتابْ :
هل تفوحُ منهُ
رائحةُ الدَّمْ ؟
أغْلِقْ هذا الجرحْ :
هل يضوعُ منْهُ
ندى الكاماتْ ؟

* * *

– ١٦ –

إنّهَا شجرةُ سُمْ
ذاتُ جذْعٍ واحدْ ،
ليسَ مُهِمّاً
إن التفَّ فرعٌ على آخرْ
لأنَّ أمّهُمَا
شجرةُ سُمٍ واحِدَةْ

* * *

– ١٧ –

ما الّذي لَمْ يتعلّمْهُ الربيعُ مِنْكِ بَعْدُ ؟
ما الّذي لَمْ يتعلّمْهُ النبعُ
العصافيرُ والأشجارْ
المناضلونَ والفقراءْ

الحبيبُ والعدوُّ . . . .
ما الذي لم نتعلّمْهُ منْكِ بَعْدْ
أيتُها الواقفةُ على شَفَةِ الموتْ
كرايةٍ مُبَلّلَةٍ بالدَّمْ

° ° °

— ١٨ —

دَعِي جَسَدَكِ
يُضِيءُ لِيْ
لَمْ أَعُدْ أحتملْ هذا الظّلامْ
دعي جَسَدَكِ
يحترقُ بي
لم أَعُدْ أحتملْ هذا الصقيعْ . .

° ° °

— ١٩ —

هذا الوَجْهْ
يُذَكّرُكَ بالسّعَادَةْ
وهذا
بالبُؤس . . .
هذا الوجهْ
يذكّرُكَ بالموتْ
وهذا . . .

بالحياةْ . .
لكنْ ، ألا تُذَكِّرُكَ
كلُّ الوجوهِ بالزَّمَنْ ؟ !

* * *

— ٢٠ —

لماذا تبكي هذهِ الصبيَّةْ ؟
— لقد أخذوا حبيبَهَا .
لماذا تبكي هذي الأُمْ ؟
— لَقَدْ قتلوا ابنَها .
لماذا يبكي هذا الشيخْ ؟
— لقد رَحَلَ عنهُ الجميعْ . . .
السماءُ ، لماذا تبكي
— لأنَّ الأرضَ تَعْطَشُ كثيراً . .
كم أنتَ عظيمٌ
أيها البكاءْ . . .
كم انتَ عظيمْ . . . !

* * *

— ٢١ —

ما الشيءُ الأوّلُ
الذي تحبُّهْ ؟
— الحريّةْ

ما الشيءُ الثاني ؟
ــ الحرّيّة
وما بينَهُمَا ؟
ــ الحريةُ

* * *

ــ ٢٢ ــ

لابأسْ :
قطرةٌ من السُّمِّ تكفي
إنني أريدُ الحياةْ . . .
لابأسْ :
نهرٌ من السُّمِّ لا يكفي
إنني أريدُ الموتْ . . .

* * *

ــ ٢٣ ــ

هل تعيشُ الزَّمَنْ ؟
إذنْ أنتَ في مكانِكْ . . .
هل تعيش المكانْ ؟
اذنْ ،
أنتَ في زمانِكْ . . .

— ٢٤ —

أيتُها الحياةُ :

أينَ رغيفُكِ ؟

أيُّها الرغيفُ :

أينَ حياتُكَ ؟

° ° °

— ٢٥ —

سنلعبُ على هذا البيدرْ

وليكنِ القمحُ ليسَ لنا . . . !

سنتسلقُ تلكَ الشجرةَ

وليكنِ البستانُ ليسَ لنا . . . !

سنحفرُ هُنا « حُفَرَ الضّمانْ »

ولتكنِ الأرضُ ليسَتْ لنا . . . !

سنغني ونرقصْ

ثم نحلّقُ عالياً عالياً

وليكُنِ الهواءُ ليسَ لنا . . . !

أبداً كلُّ شيءٍ لنا

الأرضُ والسماءُ

وما بينَهُمَا . . .

° ° °

— ٢٦ —

أيُّها الضيفُ الثّقيلْ
لا تَدْخُلْ هذا المكانْ
إنّهُ ليسَ لكَ الآنْ ،
أيها الضيفُ الجميّلْ
تمهّلْ قليلاً
فما زالَ هذا المكانُ لكْ

* * *

— ٢٧ —

أبوابُ السعادهْ
لا نهائيّهْ
أبوابُ الشقاءْ
لا نهائيّهْ
أبوابُ الحبّ
لا نهائيّهْ
أبوابُ البغْضاءْ
لا نهائيّهْ . . .
إذنْ ، ما الشيءُ الوحيدْ
الذي يملُكُ باباً واحداً فقَطْ ؟
أيكونُ الموتْ !

* * *

— ٢٨ —

لماذا أجيءُ إليكِ
هادئاً كحَمَلٍ ،
وأعلنُكِ تجاهَ العالمْ
ثائراً كبركانْ ؟

— ٢٩ —

ما الذي يجعلُ « أبو الحن »
ينتصرُ دائماً ؟
ـ لأنَّ الصيادَ مُغفّلْ .
كيْفْ ؟
منذُ أنْ فكَّرَ
بأنْ يصبحَ صيّاداً

* * *

— ٣٠ —

لا شيءَ هامٌ في هذا العالمْ
إلاّ الشِّعرْ
هكذا يقولُ الشاعرْ
لا شيءَ هامٌ إلاّ الحبْ
هكذا يقولُ المحبُّونْ
لا شيءَ هامٌ إلاّ المالْ

هكذا يقولُ التّجارْ
لا شيءَ هامٌ إلاّ الوَهْمْ
هكذا يقولُ اللهْ . . .
المجْرِمُ وحدَهْ
هو الذي سيطأَ طِيءُ رأسَهُ خجَلاً
وينْزَويْ جانباً . . .

* * *

– ٣١ –

أيُّها الحبيبْ :
لماذا تصبحُ نُحاساً ؟
أيها العدوّ :
لماذا تصبحُ ذَهَباً ؟

* * *

– ٣٢ –

لا تنَمْ مبكّراً
فقد يأتي الحبُّ متأخّراً
لا تستيقظْ متأخّراً
لأنكَ لا تحِب الانتحارْ

* * *

– ٣٣ –

سنفرحُ معَاً بمنزلِنا . . .
سنفرحُ معَاً بأطفالِنا . . .
سنفرحُ معاً بلعبةِ الحبِّ الممتعه . . .
سنفرحُ معاً بهذا العالمِ مِن حولِنا . . .
لكِنْ سنحزَنُ كثيراً
حينما تُدرِكُ أنَّ وَحْشَ العتْمهْ
سيظلُّ فاتحاً شدقيهِ
بانتظارِنا . . .

• • •

– ٣٤ –

لقدْ ركِبْتُ لكَ جناحينْ
فما الذي أبقَاكَ لديّ ؟
لم امتَلِكْ وقتَاً
كي أجهِّزَ لكَ زورقاً
فلماذا تعجَّلُ على هذا
الإبحارْ . . ؟

• • •

كلُّ الأزمنةِ ليستْ لكْ
وزمنُكَ الوحيدْ
هو ذلكَ الوقتْ

الذي تزرَعُ فيه وردَةْ
أو تقبِّلُ امرأهْ
او تكتُبُ قصيدةْ . . .
أو تشارِكُ بمظاهَرَهْ . . .
كلُّ الأمكنةِ ليستْ لكْ
ومكانُكَ الوحيدْ
هو هذا الجسدُ
الذي ستركُنُ اليهِ
أخيراً . . .

* * *

— ٣٦ —

أيُّها الضِّدُّ ،
يا حبيبي :
كيفَ تبتعِدُ
كلَّ هذا الوقتْ ؟
كيفَ تقترِبُ
كلَّ هذا الوقتْ ؟
أيُّها الضدُّ
يا حبيبي . . .

* * *

— ٣٧ —

الياسمينْ
فتّحَ ثلجهْ . . .
الزّنْبقْ
أشْهَرَ راياتهْ . . .
الوردُ الجوريّ
أعطى معناهُ وشكْلَهْ . . .
والقلبْ
جهّزَ أغانيهِ وحقائبَهْ . .
إذنْ ، لماذا تأخّرْتِ
إلى هذا الحدّ . . . . . ؟

★

ماذا سأكتب فيها ؟!

محمد مصطفى درويش

— إلى أمي …

— ١ —

لستُ أرثيكِ ؟ اعذريني ، واعذري
دمعةً ما وسِعَتْ حزنَ المُغنّي
نجمةً صارَ بليلِ المَحجرِ
دونَ جِسْمٍ ، ظِلّكِ الهاربُ منّي

— — —

— ٢ —

مِزَقاً أصبحَ الوَتَرْ
لَكِ : قلبي ، اعْزِفِي عليهْ
فَمُغَنّيك مَا انْتَحَرْ
وضعوا القيدَ في يديهْ
فبكى القيدُ ، وَانْكَسَرْ

— — —

— ٣ —

ثُراها : ترابَ دمي ونبضي
يدا قَبْرٍ ، توسَّدَ كلَّ أرضِ
وكَمْ أطعمتُ منها خبزَ عِزٍّ
ومنها كَمْ رَضعتُ حليبَ رفضِ
تَمرّدْ . . . ثُرْ ، إلى بَحْرٍ لماذا
بمائكَ ، راضياً يا نَهْرُ تمضي ؟ !
وكنتِ سحابةً مِنْ دونِ صَوْتٍ
لها رَعْدٌ ، وبرقٌ دونَ ومضِ
وما عَرفتْ يداكِ سوى التّحدي
وما ذَاقتْ عيونُكِ طعمَ غمضِ

— ٤ —

في كلِّ منفىً ، كُنتِ لِيْ وَطَنَا
مَنْ قَالَ : نحنُ اثنانِ ؟ ! أنتِ أنا
فوقَ التّرابِ لَهُمْ ، ليقتسموا
ذَرّاتِه ، تحتَ التّرابِ لنا
أُمّاهُ ! بَعْدَ حفيفِ صَوْتِكِ ، لا
صَوْتٌ لشيءٍ يملأُ الأُذُنا
ما زَالَ جِسْمُكِ دافئاً ، نَضِراً
مَنْ قَالَ : دودُ القبرِ مِنْهُ دَنا ؟ !
عَلّمتِني : أنَّ الفقيرَ بهم
يزدادُ فقْراً ، والغني غِنَى
عَلّمتِني ألاّ أساوِمَ في
شيءٍ ، وَلَوْ موتي غدا الثّمَنَا

— — —

— ٥ —

ماذا سأكتبُ فيها ؟ ! تعجزُ الكَلِمَهْ
عَنِ احتْواءِ الذّي فيها مِنَ العَظَمَهْ
ما زِلْتِ لِيْ وَطَناً ! لا قهرَ ذَلّلَهُ
ولا رياحَ غزاةٍ نكّسَتْ عَلَمَهْ
نداءُ عينيكِ ، آهٍ . . . كَمْ طَرِبتُ لَهُ !
حنانُكِ البِكْرُ ، آهٍ . . . كَمْ رضعتُ فَمَهْ !

مزقتِ ليلَ العبودياتِ ثائرةً
وحُرَّةً عِشْتِ ، لا باقي النِّساءِ ، أَمَهْ
في صخرةِ الرُّوحِ ، محفورٌ كأغنيةٍ
تمثالُكِ الحيُّ ، يا زيتونةً هَرِمَهْ
بالحبِّ والفرحِ الآتي ، حَرَثْتِ دمي
وكنتِ وَسْطَ الضَّنى والدَّمعِ ، مبتسمهْ
وكيفَ تفرشُ إلاَّ ظِلَّ مقبرةٍ
أرضٌ على نفسِها ، مليونُ مُنْقسمهْ ؟ !
الشاعرالآن لم تُجْهَضْ قصيدتُهُ
بالنَّبضِ يكتبها ، إنْ كسَّروا قَلَمَهْ
أنا أُغنّيكِ ، لا أبكيكِ يا وَتَراً
ما زالَ يَسكبُ في مجرى دمي ، نَغَمَهْ
مَنْ قالَ : ماتتْ ؟ وهلْ غيمٌ يموتُ إذا
سقى بصمتٍ شرايينَ التُّرابِ دَمَهْ ؟ !

ــ ب ــ

ــ ٦ ــ

هي طَعْمٌ لخبزنا
صوتنا بُحَّ !
لا أحَدْ
تركتنا لحزننا
واستراحتْ إلى الأبَدْ

دمشق آب ١٩٨٤

الشاعر في سطور

ـ محمد مصطفى درويش ... مواليد ١٩٥٠ سلمية .

ـ اجازة في الادب العربي من جامعة دمشق سنة ١٩٧٥

ـ الاعمال المطبوعة : ثلاث مجموعات شعرية صادرة عن اتحاد الكتاب العرب : ـ الكتابة على شجر الليل ـ ١٩٧٨ . ـ اريدك ان تكوني ـ ١٩٧٩ . ـ عزف على ورق محترق ـ ١٩٨٠ . اضافة الى مسرحيات قصيرة مشحونة بجو الشعر ومناخ التكثيف الفني . منشور معظمها في مجلة ـ الاداب ـ البيروتية ، و ـ الموقف الادبي ـ وغيرها ...

ـ العمل الحالي : اعمل محررا ثقافيا في جريدة الثورة الدمشقية .

ـ **خلاصة تجربة** : ليس سهلا ضغط تجربة سنوات في بضعة اسطر . واذا كان لا بد من هذا الضغط ، استطيع القول : ان فهمي للشعر ينبع اساسا من رؤيتي لهذا الشعر : صوت الانسانية المعذبة ... وهذا الصوت اذا لم يكن مجدولا بحبال الوضوح والقيمة التعبيرية والحداثة الاصيلة والايقاع ذي الملمح الواضح المحدد ، يكف عن كونه شعرا ، ويغدو تداخلا بين اشكال تعبيرية ... ولهذا تتعايش في شعري الايقاعات المقفاة والموزونة والمفعلة ، تعايشا اعتقده قادرا على تقديم الحداثة على طبق الاصالة ، شهية حارة تحمل الكثير من نار ـ المتنبي ـ وعبثية ـ طرفة ـ وتجديد ـ ابي تمام ـ وتوثبات ـ ابي نواس وروح العصر الذي نعيش فيه . فالشعر عندي ، وهذا ينعكس في كل ما اكتبه ، بناء هندسي يسيل عليه دم القلب وعرق النفس ... وما يسمونه : تفجير اللغة والموسيقا الداخلية في الشعر ، اعتبره مشجبا يعلق عليه دعاة الكتابة ، عجزهم وامتثاليتهم للنموذج الشعري المترجم ، وفهمهم للحداثة : بدءا من الصفر العدمي وحرقا للجذور ... ان الصلصال الشعري واحد في كل العصور ، وعند كل الامم ... وهذا الصلصال لا ينفخ فيه الروح سوى الايقاع ، ليس الايقاع النظمي ، بل الايقاع الذي يعطي للشعر هويته ووظيفته . ومازال لدي ايمان بان لدى الشعر العربي ثروة ايقاعية لا تأتي عليها نار التجديد مهما كانت متاججة .

★ ★ ★

قميص الخراب

عماد جنيدي

- ما للسماء ...؟!
عارية ..!
ترتجف بلا حذاء
كيف فسد ولم .....؟! ذلك الاب العالي العجوز .
ما للمقبرة ..؟!
ما لهذه الكرة الآسنه
صارت تضيق بعدد القتلى
ولا تقبل إلا الأحياء ....؟!
وانت يا سيدة الترعه
ما لك خصبة حتى الفساد ...!؟

● كان علي ان اغادر منذ زمن بعيد
كان علي ان اقطع النقـاش
لائذاً بافق او بقـاع
إذ لا يمكن لي ابداً ...!
ان انضم إلى عقارب الخراب .
اين اربط خيولي
اين اذهب برخ" مخيلتي
وفي اي نزل آوي هذه الليلة بكل اجراسي
اين .. اين ...؟! ادفن قتلى ذاكرتي
وفي اية نزوة اضيع ما تبقى من وقت مرير .

● الربيع يتدلى من اصيص الشرفه
وسيدات الفـروب
يغزلن الزرقـه
قمصاناً لخنازير المادبه

● ما ..؟ ماذا ؟ فعلنـا ايهـا البحر ..؟!
اخطاي .. اطفال عراة عصرتهم دالية الخوف .
اخطاي عصافير تحط بسذاجة على خط التوتر العالي .
والجريمة ! مكتب انيق مفروش بالمضاربات .
والجريمة التي لا تتسع لها الساحات والميادين
صارت زبائن نجالسهم في المقهى كل يوم .
ونحملهم الى فراشنا اثناء النوم .

● آت
اتبعثر معكـم
ارمي بعقلي على حلبة التناحر
حيث المخيلة عقرب او افعوان
حيث الفكرة حقـد يغلي
وحيث الزرقة
سلة مهمـلات .
وانتهي
معكم ومنكم !
لاننا بوحل طفولتي

● اين اربط خيولي ..؟!
ومع من تكون خصومتي ....؟!
وعلى اية مصيبة اعقـد قراني ..؟!

● إنني آت بالإحالات كلهـا
غير قابلة إلا لتفسيرات الحميا
وحيداً ! على خليج الاستحالات الراهنه
لا ارى ولا استشف إلا الخراب

● هذه إذن ..!
آخر ريشة تبقت من اجنحتي
عضلات من كل نوع
إرهاب تمارسه حتى الاحـلام .
وفي هـذه النقطـة المشوشه
اشهد عري احـلامي
اشهد انفقـاء مثانة ذكرياتي .

● دع ...!

دع النصل الذاهب بي جهة النشوة الآسره .
جهة الفناء المحتم اللذيذ .
الذي يضطرب على ساحـه مخيلتي
الله المذكر الذي لا يتخاذل
اقول له : كن ..!
فيضحك هازئا .

● الاشـجار ...!

برؤوسها المقطوعـه
تعبر عقم الصحـارى
معتذرة عن الخضرة .
البحـار ..!
رمل ازرق معتذر عن الغيم .
وها هي القصيده
شاشة مشوشه
تتبع تيه القافلـه

● هـذه إذن !

آخر ورقة بقيت للكتابه
هذا .. ! آخر ذنب تبقى للمشاكسة
وإنه لآخر خريف لطرح الاسئله .

- اين انزوي ...؟!
اي غار يليق بكهوف نزوتي
وفي البقعة الحاشدة ـ حماة القيظ ـ .
ارتجف لرعب الملامسه
تاركاً الثعبان المقدس
ينبض بالعبقرية الآثمـه
إن لدمي عنف دم نيسان
إن لحواسي شغف سكاكين الدين .

- الفراش ليس جائزاً
بل الحماة ...!
الفراش ليس جائزاً
ولا ـ الاب الدوله ـ ...!
إذن !
اية وسادة تليق باضطرابي ....؟!
يا ...! يا للانوثة الرائعـة
إنها العبقريـة الهائله
التي فشلت دائماً .. في خداعهـا ...!

- ولم ...!
لم يبـق لي
إلا أن أتداعى دفعـة واحـده
علـى منبر
يحيط به السادة ـ التقاليد والأغلفه ـ .
القضاة والشهود ـ الصبايا والأئمة ـ
شكراً لكم جميعاً
وحيداً ... تركتم لي وبلا مضاربه ..!
ان امتلك كل هـذا الجحيم .

- يـا ...!
يا لهـول المفاجاه
حـين اكتشفت اخـيراً
ان صندوق الجـده ! كان مليئاً بالبيض الفاسـد ..!
وفي مكتبة جدي
وجـدت جميع الفهارس
مترجمة الآن الى احذيـة والقـاب ...!

- إلى اي جحيم انت مساقة أيتهـا القصيدة ؟!
اين ؟ اين ؟ ارحل بقتلى ذاكرتي ؟!!
والشتيمة ! حجـر اهوج
يقـذف بهـا طفـل حالم
ثم ! مع من اقيم خصومتي الجديده ؟!
مع من يا مرافيء الاستحالات القصوى ؟!
لا ..! لا تحتضني اشرعتي
لا ..! لا تانسي لهياجي .

- الموج والذئاب
على ضفاف فراشي
والأغنيـة الأولى .
ما تزال تسكت كل صباح
نباح كلاب الموت السوداء
في خرائب روحي .

● هكـذا ..!
بوحشة موحشة وحشيه
اعلـم تمامـاً
انني سالبس قميص الخراب
مساقاً بدوافع قاتمـه
وعبر مساحـة اجنحتي الصغيره
ستاخذ الزرقة شكلا آخـر
شكل نصل فجاة يمتـد
لترى عبر الظلمـات
بقع تشهد على خاتمة المشهد الاخيـر
من حيـاة هائلة الروعـه
كنت بطلهـا
الماخوذ المعجب دائماً بفسادي
آه ...!
يا لهـا من حياة جهنمية رهيبه
كانت دائماً على الحـد الفاصل
بين الحقيقة والسلاله .
آه ..!
يا للفردوس ..!
يا للعظمـه ...!
وأنتم ترونني بصلف
أترع آخـر أنخابي
نخب الاقتراب السقوط .

● وفي النهايــه ...!
انا ذلك الراعي الساذج
بلا ناي او قطيع او مروج
تركت الخنازير من كل نوع
تسرح عبر مخيلتي
وترعى بلؤم وخبث عشب احلامي .

● انا الذي شغلت البحر طويلا بجلجلة اجراسي
مع من اشتبك هذه الليله ...؟!
منذا يؤبن قتلى ذاكرتي ..؟!
وصواعق مخيلتي ..؟!
منذا ..؟! منذا ..؟!
يعلن معي : البدايــة الجديده
من روح آثمه وجدت هامدة
في حلبــة تافهــه .

عصفور في الريح

اسماعيل عامود

١ —

ـ من خريف .. لك يا بلدي .
بقزعات غيمه المتسكعه،
في الزرقة وغبش المساءات ،
اكتب إليك ..

ـ في الوقت .. إذ تعود الطيور الى اعشاشها
في عب الصنوبر الكثيف عندنا
في الهدءات ،
عقب طيران مدى النهارات
المعبأة باليقظة والتعامل
مع العشق الابدي في البرية
الوسيعة .. .

ـ في البعيد لوحة لتلك التلال الاسطورية
حول القلاع .. وقممك المدورة
كفنجان قهوة في البادية العروس ..
تشيلني غواءها الفامقة
إلى عالم من الفتنة والفزع
تحطني في لجج التاريخ
الأبله الهارب إلى الوراء
في موكب الحزن المؤزر . ! ؟

٢ ـ

ـ من خريف الرعد وكأني على موعد معك ومعه
في مثل هذا الفصل الراعد
والقطاف في نقطة الاستعداد ..

ثمّ ، نداءات العودة من الدساكر
صوب البيوت المنشورة كأسعار
[العواد] .. (*)
في السهوب الفيح المتلاصقة
المتعانقة المتشابكة
في حلقة « دبكة »
يشيل الراقصين فيها ويحطهم
تقمّ « ارغول » منجوز ..
على حافات نغماته الشجية
صبايا من كل وجه كالقمر
في التموزيات المراهقة ..

ـ اكتب إليـك : لاجلك ، ايهـا الوطن .. الراهن
والمـرهـــون ..
بمداد القلب الملبوح .. وبمراهم
صيدليات العالم الصاحي ...
كي تسعد انت وليس غيرك . ؟ !
ماذا فعلت في ايها الســاحر
والمسـحور معـا . ؟ !

ـ ٣

ـ لقـد احببتـك خريفـاً مشبعاً بالبـرق ..
منـذ زمـــان عتيــق ســافرنا
معـا فـوق اجنحة العالـم ...
في الحلـم اليقـظ
طـرت معـك إليـــك ..
انعـم بدفء طبيعتـك الخائلـة
العذبة كرضاب غانية لا احبها ..

ـ يا وطنـي الطيـب البسيط كنظرة فلاحتك في الحواكير ..
استلقي التراب .. لأرى نجومك
وقـد غسـلتها اكـف الليـــل
بالزمـرد والـلا زورد القمـري
في التشــاريـــن بـرهـــان
ولاء ومحبـــه ..

ـ آتي إليـك عاشـقاً لاتدثر بالكلمات المسلمه
تحيـة مودة من الاخوة الذين تعرفهم
انت ، واحببتهـم لانـك
انجبتهـم ..

ـ آتي إليك كي استغرق في صباحات
مدنك وقراك وجماهيرك
تتعب وتنتج متطلعة ..
طالعة مستقبل حب وخبز
ومشاركه ..
كي اقيء الفيوم تلبس مسوح
رهبان الاديرة البعيدة
تتصوفبهدوء في الزرقةالصاحيه

ـ ٤

ـ هذا الصباح وقف عصفور رمادي النزعه
على الشباك ورشقني ..
باغنية كتبها على الزجاج
احتفالاً بالمطر في موكب الأرجوان
كي نغتسل .. او لعلنا نغتسل
ونتطهر فنزول الادران
عن جسدك يا وطني الغالي ..

ـ لعل ضروع البوادي تمتلىء حليباً دسماً
يداوي لطعات الجدري ..
في وجوهنا المنكسرة المنكمشة
عن الابتسام .
لعل العشب ينشر طلائعه
متسلقاً جدران اولئك
الذين اتخموا واندلقت
بطونهم منتفخة امامهم
إلى الامام ..
كمقدمة سفينة طروادية
معطوبة الجانب في اتجاه الغرق

٥ –

المطر عندنا .. يغني ولكن برتابة وحزن
عندما نفتح مظلاتنا .. الملونة
ترتابنا قشعريرة الخلق
ترفعنا إلى فوق القمر
ومطالع الشمس في سباسب الصحراء ..

لك اعشابي اليابسة ايها المطر المطرب
في إذاعة الكون المجروح
ماذا لو رششت جبالي ياسميناً
لعل لبناني تلملمه مظلة مطريه
لعل خرافي في المنحدرات
تقطم الكلا .. وفي غفوة صباحية
يقبل صوفها نسيم عابر ..

٦ –

في حال من الغبطة يا وطني تحسدني رغاث كناري
في قفص الاتهام
وربما سرقتني غفوة بكر ..
الى الاخاديد ومسارب الزمن
اشتبك باغنيات المطمور فلاح
ينشر نواة خبز سينضج في
التنانير ؟؟

ـ يـا لهـا من امنيـات تـسرق الـروح
لتحـط بهـا في الأعـالي ..

آه .. والف آه ..

يـا صديقي المســافر ابـداً ايهـا المطـر المـدرار
صوتـك في الحنــين
يختلج كعصفور يتعلم الطيران
وقلبــي يـدق !!
كساعة محطة مهجورة
فاتتها القطارات .. والمسافرون . !

٢٣ / ١٠ / ١٩٨٥

★

(*) شـاعر معتر .. لاشـعاره المنثورة نكهة التفـاح ..
مـات يائسا ـ هو / سليمان عـواد ... / وكفى ـ [٠ ع ـ

نــوارس ممــزقــة

منــذر المصري

١ ــ لؤي كيــالي

الى هــذا وصل بك الصمت
الى تلك الالتفاتــة البعيدة
صوب ظل جــاف بلا طعم
يطلس في عز الظهيرة
نصف وجهك .

الى هذا وصلت انت بالصمت
الى تلك الاغفــاءة العميقة
في عنــاق جثة الحلم
حيث يجارى قلبك باطباقه الاخير
فمــك ذا
الابتسامة الدفينــة ..

وارســو ١٩٧٩

٢ ـ

إلام تحـولت
الأســماء ذات الرنين
الكلمـات المسطرة بماء الذهب
الحكم الجليلـة التي
تحيط كل شيء .

إلام صــارت
هاتيك الأســاطير
الأسرار الغامضـة المقدسـة
الألغـاز المستحيلة .

وبقي لك الشعر نهرك الوحيد
حيـث
لا بهجة تنبجس من نبعه
ولا حزن ينبت على ضفتيـه
بل مجـرد
قـاع عميق ..

اللاذقية ١٩٨٢

٣ ـ .....

اســمك ســوف يبقى
كمـا هو الآن
لفظـا غريبـا غامضـا

ووجهك لــن يعرف
ســوى من وجه امراة
لن تعرف بدورهــا
ســوى من فمهــا
الدامي المكتنز ..

دمشق ١٩٧٨

٤ ـ

بجـــوع
ذهبت اليــك
وبعطش
دخلت بيتك

وقد اولمت لي
عــلى مائدة عامرة باطباق الخواء
بدل الحســاء البارد واللحوم المعلبــة
وجبــة سخية
من روحك الدســمه ..

دمشق ١٩٨٢

٥ ـ

من اي زمن غابر عــدت
معلنــا تجدد حــروب
اندثر فرســانها
وانقضت احلامهــا .

وانت تطعن بسبابتك
اكيـاس قصائـدي
« هـذا نبيـذ
وهذا بـول بغال » ..

اللاذقيـة ١٩٨٢

٦ ـ رياض صالح حسين

<>

لا احسـدك
على سماء قميصك الزرقاء
ولا على تفاحات احلامك المستحيلة

لا احسـدك
على نظراتـك الحزينـه
ولا على مسدس فمك الاوتوماتيكي
ذي الضحكات العشرة .

لا احسـدك
على شعرك (بفتح الشين او كسرها)
الكثيف المنفلش
ولا على نسـاء لا حصر لعددهن
مجنونات بك .

ولا احسـدك عـلى
غرفتك القزحية في قلب العاصمة
وسريرك المريض ذي الفراشين
والثلاثة اغطية .
لا لا احسدك على شيء
عـدا صباحات مؤبدة
لا يفسـدها صوت المذيـاع ..

دمشق/اللاذقية ١٩٨٣

٧ ـ رياض صالح حسين(٢)

<>

هـذه اللحظـة
وعنـد هـذا الشهيق
.. انهـا حياة جميلة .

هـذا المسـاء
وعند هـذه الخطوة
.. انهـا حياة جميلـة .

هـذا الليـل
وانت تعبر الجبانـة بخطى واجفة
تسـمع انفاس الموتى
.. انها حياة .. جميلة ..

اللاذقية/دمشق ١٩٨٢

ـ ٨ ـ

<>

تبـدا بنوارس ممزقـة
واحلام اصيبت بعـدوى
النهايـات الواقعية .

وتنتهي باطفـال
يشبون بجملة واحـدة
واعشاب تنبت على سطور قاحلة
متخطيا على الـدوام
امـراه ..

اللاذقية ١٩٨٢

٩ —

<>

مستشـــار ومضطرب
كمركب شراعي صغير
تهيــا للاقــلاع
عند فجر عاصف .

ايهــا الربــان
البحــر لا نهايــة لــه
وانت لا زلت
موثقــا بالشــاطىء ..

اللاذقية ١٩٨٢

١٠ —

<>

يا لــك من ابلــه
يا لــك من ابلــه
اني صبــاح كهــذا
وقد اســعدك الحظ ـ على غير عادته ـ
بمقعد خال في آخر المقهى
لصق نافذة مشــرعة
يملؤهــا البحر
تجلس منكبــا على
تصفح الجرائــد ..

اللاذقية ١٩٨٢

١١ ـ شوشو (مشجب الاحزان)

<>

نجوم تحط على وجهك
وهلالان يحملان عينيك .

خفيفا لم تثقل عـلى احـد
وما ان شيء تحت قدميـك
مشت تنط وتلعب
حتى تلقفتـك بشدقهـا الارض .

نجوم اطفئت عـلى وجهك
وهلالان اسودان اطبقا عينيك
وانت تشهر سيفي شاربيك الاشعثين
وحلمك بالمرور من خرم الابرة
على صهوة قلب
يضحك بالشـروخ ..

اللاذقية ١٩٧٩

١٢ ـ

<>

عندمـا صاح :
يا اللـه
ارى عالمـا من النور
كان يحشر في عتمة حدقتيـه
مصباحه الكهربـائي ..

خربة القريعة، حوران ١٩٧٤

لليـــــلى

ارضع من ولهي شاطئنا للبلاد وبيارة مـن جبال

عـدنان شاهين

لـم تقـل بعد بابا
غير ان ابتسـامتها
غابـة مـن اناشيد
يا لقلبي
كلمـا همهمت
عقدت دبكة في دمي
من يراقص حلمي
ويرفع نخب اشتعالي
على شرفة السؤال
ارضع من ولهي
شاطئنا للبـلاد
وبيارة من جبال

ثـم احضنها
يؤلم البحـر موجـا
والجبال تلاحقنا بغزالاتها
يـا ابنتي
بين عرش الصنوبر
والليلكات الجميلة
انت الخليج الجميل
وما بـين ماما وقلبي
ملاعب من نرجس
فادخلي فسحة العمـر
صفصافة وعصافـير
في الطريق الى طلل دارس
تلتقيك الاغاني
انشدي للصباحات
كم هودج ادركته الخيول
وكـم عاشـق
في رذاذ الجنـون
يحاور وهم الحبيبة
يا دمع تلك التي تستحم بقلبي
عجولا يمـر الكـلام
فتوقظني من ذهولي الوعول
كأني على موعد لا يطول
لدربين من وجـع مـورق
شيعتني الينابيع

لا واحة في مراياتي
ترفع منديلها
باكتئاب ولا بهجة
ايهــا الظاعنون
حوار السفوح البعيدة
قلب يغادر تابوته
صبحوه بحبي
وتكبر ليلــى
بــدفء احتفالي
جـواد من الخرز المخملي
لليــلى
وكوكبة من صبايا الحكايات
بين الغزالة والموت تبكي
لحـون الطفولـة
ليلـى
تراني صموتا فتسالني
عفــو وجــه
يغامر بالاسئلة
يا ابنتي
لم أشا غير دلفس من المسالة
كي تكوني لقلبي
لجينا
وفاكهة في سلال الذهب
عاتب نــورس
جاءنا واغترب
فالليالي قبائــل
لما تزل ترتدي
طيلسان الغضب

اللاذقية

الشاعر في سطور

منذ ان بدات تمييز الاشياء ، كان لي متسع في مدى نوافذ بيتنا الطالعة من بين غابات زيتون متوهجةببريق مطر ناعم بعد سطوع شمس دافئة على مراى بحر ابيض نفرت من أعماقه جبالنا التي ارتدت منذ نفورها فساتين القصائد .

كان لي متسع كي ارسل احلامي مسكونة بطموحات ابن الجبل الذي طالما غيبته الاغاني على سواحل موسيقا القصب .

ومنذ ان صارت العصافير تنتحر في منافيها ، والغزالات تغترب في اوطانها صار الشعر ارثا موجعا والايام نعشاً ترتفع لحمله الاكف كما لو انها تعلن استسلامها .

ولان الاحزان لا تنتهي وقعتها القلوب انغاما خالدة، ومن هنا سيطرت الموسيقى على تجربتي الشعرية فرايتها تشكيلا لخلاصي من عبق مزعج انا الذي تتلمذت على اشعارهم تعمرني القصائد احتجاجا على رماد الليالي .

وكان ان اصدرت في عام ١٩٧٩ مجموعتي الشعرية الاولى التي ضمت قصائد منتخبة من تجربتي في السبعينات وحملت عنوان .

« الاغنية الاولى ـ النشيد الاول »

ـ ولدت عام ١٩٥٣

واعمل حاليا مدرسا لمادة اللغة العربية

عدنان شاهين

ثلاث قصائد

بيان صفدي

سماء في قفص

سماء في قفص
فالى من ترسل غيومها
الى من تلوح
بلجة البحر المطوقة
وقضبان الحديد
مغروزة في الزرقة الصافية ؟

سماء في قفص
اكثر اتساعا من الاقفال
محشـورة القدمـين
في صندوق الايـام
بغلالة مـن النـدى
تدفع العتمة بثوب المطر
وهـو يلبس الدموع

• • • •

سمائي .. سماؤكم
السماء كما هي دائما
ذراعان مفتوحتان للقائنا
تهويان على الهـواء
الهواء المتدلي كالحبال

• • • •

سماء في الكفين
سماء في العيون الذابلة
سماء في الشفتين الملتهبتين
سماء في الكلمة ــ المحبة
سماء في الرغيف
سماء في العينين المسبلتين
سماء في القبلة
سماء في الاحضان
سماء في الاسئلة

• • • •

سماء في الكوة
سماء في فتحة الجدار
سماء في الاجنحة
سماء في الروح

. . . .

سماء ضيقة
ضيقــة
ضيقــة
كالدموع

. . . .

سماء في قفص
نناديها مفجوعين
سماء ذات نجوم
سماء مع وقف التنفيذ
سماء تعلق عليها الابواب
نضعها تحـت المخـدة
ونسبح في فضاء الغرفة
شاكرين نعمة السقوف .
سماء في القصيدة قليلة الحيلة
سماء في القصيدة المسحوبة الاظفار
المخمورة بالعذاب
المكللة بالشوك
المسمولة الفم
بالدم
المتمترسة بالقد

الغد بمكازه وثقوبـه
برایاته المركونة في الغبار

. . . .

ايهـا النهار
اجمـع بقايانا
واسمح لكلمتي ان تصلي
عند اقدام الاطفال

. . . .

كالحطاب
من خشب الكلمات
اصنـع بيتـي
وبمسامير الصرخات
ادق ابوابه

. . . .

انا وعـل السهوب
حياتي مخططة
كالحمار الوحشي

. . . .

اعانـق الاشجار
وابكي من الفرح
هاويا فوقك كالنورس
وبين سيقان القصائد الجذلى
اعصر لحـم الفواصل
وابـذر كلماتي

. . . .

انا الذي نثرت اوراق عمري
في ربيــع الايام
ادحو عالما من الهشيم والخرائب
وابتكر الافراح الصغيرة
اصفف شــعر النافذة
واغني .

. . . .

على الطاولة التي اجلس
تتزاحم القواقع والحصى والاراجيح
ويفيض جدول من النجوم
وعلى وقع اقدام المساء
تترنــح الجــدران
وتكسوها ستائر العشب
وتعبــق الادراج بالاصدقاء

. . . .

يــداك مغلولتان
وجهك الى الحائط
راسك في كيس اسود
وكلماتك في جنــاح

. . . .

بكــم . .
بيديك الصغيرتين
على صوت السلاسل
مع الرغيف الذي يركض
اواصــل خطواتي

١٩٨٥

الحــــرب

بهدوء ثقيل كالرصاص
يتقدم الجنرال حاملا عود الثقاب
مشعلا النار في آلاف السنوات
من الذكريات والاحلام !

وبهــدوء ثقيــل
يقول : تقدموا !
كم دمعة ستسقط في هذا الليل !
كم يــد ورجل ستقطع !
كم عنق ستطير !
ابتسم .. ابتسم ايها الوطن !
الضبع بشدقه المدمى
يقف عنــد الباب
والجنرال الشاب ينظر
الى التوابيت .. والمعوقين ..
الى مناديل الامهات الملوحة ..
الى الايتام والارامل والخرائب ..
ويرفع يــده بالتحية !

١٩٨٤

الاسـئلة

افتـح قلبي
هـل يتسـع للصغار ؟
اعجـن الكلمات
انـام متاخـرا
هل امسك الحلم المتاخر ؟
اكتب الرسائل
هل ستصل اليكم ؟
امـد يـدي
هل ستلتقي بأيديكم ؟
انهض مـن خرابي
هل سترمونني ؟

آه للعينين
كم باستطاعتهما ان تريا !
للقلـب
كم في مقدوره ان يدق !
للكلمة
كم في هشيمها من حرائق !
للآه
كم فيها من قبضات !
للقبضة
كم لها من زجاج قابل للتحطيم !
آه لي .. ولكم
كم ينقصنا من الوقت
من الحب
من الموت
حتى نجيب عن هذه الاسئلة ؟!

١٩٨٢

الشاعر في سطور

- من مواليد ١٩٥٦ ، وهو من قرية « القارية » في السويداء
- بدأ النشر منذ اوائل السبعينات ، وصدرت مجموعته الاولى عام ١٩٧٦ بعنوان « ويطرح النخل دما » عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق
- يكتب للاطفال منذ عام ١٩٧٦
- صدرت له كتب عديدة للاطفال في دمشق وبغداد وبيروت
- نشر شعره للكبار والصغار ومقالاته ودراساته في صحف ومجلات عربية عديدة ، وشارك في ندوات حول ثقافة الاطفال وطنيا وقوميا .
- درس في العراق في الجامعة المستنصرية قسم اللغة العربية، وعمل في « دار ثقافة الاطفال » لمدة خمس سنوات .
- صدرت مجموعته الشعرية الثانية للكبار عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ١٩٨٤ بعنوان « دقات القلب » .
- عاد الى سوريا في ١٩٨٢/٥/١٢ ، وهو حاليا يؤدي خدمة العلم .

أغنية حب رعوية

أحمد الخير

اتـراك يـا قلبـي
سالت نسائم البريـة ،
العــذراء ،
عـن ارج الحبيب ..
اتراك ذرت الدموع
بلهفـة ،
في حضنها الحاني ،
وقلت : رسول قلب لا ينام
الى مشعشعة الطيـوب ..

عيني استدارة وجهها القمري ،
والعينــان ،
والصدر المزمل بالحكايات
النــديــة ،
والقوام ــ التبــل ، اســفر
ام تلثــم بالغروب ..
ظمــىء انــا ،
يــا آيــة البعــد الموسوس
في اســتدارة ادمعــي ،
لونا ، والحنانا ، ومفنــي ،
واغتسال صبا الوجيب ،
بدوح خالقــة الوجيب ..
ظمىء ابــث ضراعتــي
في ذلــة الاســرى ،
وانشد : يا اسمها المهتوك
في فجــر الزهور البيض ،
كــن عــوني ،
على الامــر الصعوب ،
غلس اذا غابــت
وبــوح زاهــر الايناس ،
والــرؤيــا ،
اذا وطئت مــدى عينــي
مــن نســج تباهى ،

في سنى الشرق الرحيب ..
غلس" إذا لم تفرح الدنيـا ،
النديمـة ،
باسـمها الريـا ،
بهمس الهمس من ثغر هـو الجنات ،
بالزهـو الموسق في نشيد قوامها ،
المـداح ،
اغنيـة على السفح القشيب ..
آليـت ،
اغسل دمعـة الزمـن الكسير ،
اذا تجلـت ،
في هسيس النسيم
او النـدى ،
او زقزقت قبلاتها بشرى ،
كتمتمة الغمامـة ،
اذ تجود بغيثها الفرح ،
السـكوب ..

٥ ٥ ٥

قصــــائـــد

يـوسف عـلاء الديـن

١ ــ المديــنة

اهرب مــن اسنان الوقت
ولسع الظهيرة الجافــة
متســع مــن البحــر ،
وغابات مــن الحقائب
المكتنزة بالثلج .
عربات مثقلة بالاسفلت والجنون
تلك واحــة وعــرة ..
للجيــاد الخضراء .

• • •

ايها الشاطىء الفاغر فمــه
مثل حــذاء قديــم ..
مرة واحــدة ، قل لي ..
عن زعيقك المتفائل ؟!
المجانين ، والشعراء ، واطفال القرى
كلهم ، جدلوا اصابع الحضور
وجاؤوا الى دائــرة النــار
يلبسون اجسادهم الفاتنة .

• • •

للمدينة دقيقة واحـــدة
مـــن زبـــد الصحـــو
نعشقها كالحلـم
وتعشقنا كالغرباء .

٢ ـ سلامــات

ســلاماً ايهــا الليــل
في هذه الساعة من الهدوء والخراب
ســلاماً ايتها الارض
في هذه الساعة العويل والرقص
ســلاماً ايتها الغرفــة
في هذه الساعة من الوحشة والحنين
ســلاماً لكم جميعكم
في هذه الســاعــة . .
مــن الذبول المتناثر كالدمــار .
هــذه نافذتي ،

التي تطلكـم علـيّ ،
تسير ببطء ، صوب شاطيء النوم
وتنهــار علـيّ ،
في انغلاق قاتــل .

٣ ـ وليمة نــوم

دعيني اعـد خطواتك
واحدد مـن خلالها . .

كم هي يابسة ، تلك الاشجار
التي تخلــع ثيابهــا
امام جسد الخريف الهرم .

● ● ●

دعيني احصيك
خارج هــذه الاصوات
لأحدد من الذي ــ في هذا البوح ــ
يشحذ ريقه السام
كي يلبح صحراءنا
الموحشة بالتفاؤل .
انني احضّر لوليمة نــوم
عامــرة بالقلق ..
وسوف تستمر
حتى صباح نوافذ الشجر
التي ستفتح مصفوفة
بالنــار والثلج ..
وفصل عجيب ..
يبسط على هذا الصخب الحالك
اصابع الحطــام .

٤ ــ ايتها القصيدة

ايتها القصيدة
غيري هــذا السفر
الى مدن الاسفلت والنحاس
وهذه الاتجاهات
صوب انسكاب واحــد

مسكون بالغبطة التالفة
فالقلب تفاحــة ،
تتهاوى ـ يابسة ـ عن غصنها
على نتوءات جاحظة الاظافر .

● ● ●

ايتها القصيدة
غيري هــذه القبلات
فلم يعــد للشفاه
طــراوة الارض
ونقــاء التعب .
غيري كــل شيء
وتعالي نتباحث بجدية المقهور
عــن خلخلة عاصفة
لهذا الانسان الذي لا يتوانى
عن ارتقاء القبل الكاذبة .

اللاذقية ـ ١٩٨٥

○ ● ○

الشاعر في سطور

يوسف علاء الدين
مواليد اللاذقية ١٩٥٧
ـ بدا النشر منذ عام ١٩٧٣
ـ شارك في عدة مهرجانات ادبية
ـ لديه اكثر من مخطوط جاهز للنشر في الشعر والقصة .

جلجاما

محمد بدر حمدان

محتضنا « شمرا »
واسير الآن ، تملؤني الامواج
وريح البحر .

اتوضا بالتربة
بالدمع / اغني /

تبدا اسفار القتل
« جلجاما »
ممتدا من وشوشة الماء
الى جذع السنبلة الاولى .
إحضر

باسم الينبوع ، فلا يجري
وغمـام اسود لا يمطر .
وزمان صـدىء .
باسـم ظلال الشجر الاجرد .
ورموش الارض . / إحضر ، إخضر /

« جلجامـا »
وجه حبيبي انهكـه الدم
وجه حبيبي قتلته الطرقات . / صار شريدا /
وفراش احمر يلثمـه
وفراش يقتل . / يقتل ، يقتل /

وجه حبيبي ، يا وجه حبيبي
إنهـض .
وتعـرّى ،
جسـدا ، مملكة .

« جلجامـا »
القيت عليك المـاء ،
اطلقت الريـح اليك ،
وبـدات
محتضنا « شمرا »
/ مذبحة ، مذبحة ، جاء الرد /

« جلجامـا »
يا صوت الينبوع . / إحضـر /
من ايلول يجيئون / تباعـا /
ودمي شلال / احضـر /
وبواريد .

من ايلول يجيئون
في اعينهم اوسمة / للموت وللحرب /
في اعينهم آمــال
رغـــم الذبح ،
ورغـم القيم الممنوع
مــن الامطــار / يأتون /
يــاتــون .
متباه بجــلال المــاء / إحضــر /
هم ياتون ، وانــت .

القيت عليـك المـاء
تمــرّد .
بنيت الملحمـة . / تمـردّ /
ورسـمت الريح
عـروسـا .
وبـدات الحلـم
احضــر ، احضــر .

هم احفادك ، ياتون الــى
الــرمــل ،
يمضون علــى الرمــل
حاصرهم « جلجامــا »
إبعث فيهم دفء العشق / احضر /
وتمـــرّد .

مختصنا « شــمرا »
القيت غمــام الحــزن
اضــمّ البحــر
« يمــد الجــزر »

مـن ايلول يجيئـون
يغطـونَ المـاء / جئنـا /

و « شـمرا »
عاشـقة يغسلها الملح .
كـروم التين ،
و « شـمرا »
تلثـم كـل البحـر ،
تنجب كـل الكلمات .

هم ياتون الى الرمل
هم ياتون مـن الرمل
حاصرهم « جلجامـا »
ابعث فيهم دفء العشق .
سـمّ المحـراث ،
سـمّ الفلاح ، مقاتل .

« جلجامـا » / إحفـر /
وجه حبيبي انهكه الصدا .
وتوشى بالظلمة دمعـه .

يا للبدء
ويا للعصفور المقتول

حزيـران ١٩٨٥

★ ★ ★

السفينة تقلع

فيصل خليل

— شمسٌ مدهونةٌ بالغيم
هل امرأةٌ من صيفٍ في الأفق
هل نارٌ ترقرق
جليدٌ يلتهبُ
... أشلاءُ زمانٍ
شريطٌ من وردةٍ تتفتّح
من حمامةٍ ينمو جناحُها
من نهارٍ يخبو
أشلاءُ زمانٍ ؟

مقصٌ يهوي على الوردة ،
جناحٌ يطير في فضاءٍ حجرٍ
نهارٌ يرتمي عليه ظلامٌ
(ضوءٌ بعيدٌ)

أغنيةٌ من قماشٍ مقطّعٍ يتماسكُ
من خيول مكدودةٍ . أوَ تكبو ؟
من أغصانٍ تفصل عن جذوعها
من أشجارٍ داهمتها العواصف . .
ذاكرةٌ تفيضُ
خضمَ مدٌّ دائمٌ
موجٌ يجيءُ ولا يذهب
نبعٌ يفور ؛
أرضٌ تستلقي ببرودٍ
على حافّة بحرٍ فارغٍ ، فاغرٍ
أرضٌ بلا رغبةٍ
والبحرُ يُدبرُ
بلا شهوةٍ غير شهوة الخريفِ
أرضٌ من شوارع
كلٌ منعطفٍ طعنةٌ
من بساتين

كلُّ قبرةٍ عقربٌ
من حدائق
كلُّ وردةٍ غرابٌ
من أسِرَّةٍ
كلُّ وسادةٍ خيانةٌ
كلُّ قبلةٍ صوتٌ يُكتمُ
هذا فضاؤك يا أيها الطائرُ
ميناؤك يا أيّها الشراعُ
مجراك يا أيها النهر
مكانك ،
رقعتك ،
مسافاتك ،
محطّاتُك

يا أيّها المسافرَ
اتجاهاتٌ
من حديدٍ باردٍ
من غَبَشٍ ليس ينقشعُ
من رخاوةٍ ، وشروخ
هذا فضاؤك
فضاءٌ من استحالة
من وقائعَ

من خطوطٍ صمّاء
من جداولَ
يا فضاءٌ من واحدٍ ، اثنين ، ثلاثةٍ
يا فضاءٌ من طولٍ وعرضٍ
فضاءٌ من اصطلاحٍ
أهذا هو الفضاءُ الباقي
أم هذا هو الفضاءُ العابرُ ؟
فضاءُ الإشباعِ
أم فضاءُ الجدبِ ؟
الفضاءُ الحسابيّ :
هل يربحُ البحرُ ؟
أم هل تخسر الأرضُ ؟
هل الأشجار في تناقصٍ
أم تزايدٍ ؟
حقولٌ ، مستودعاتٌ !
نبيذٌ في برشانةٍ يُضغطُ !
بلادٌ في وثيقةٍ !
هل الأرض كتابٌ للحياة
أم مرتعٌ للموتِ ؟
كيف تفتشُ يا أيها القلب

عن حصانٍ من البرقِ
عن بياضٍ يبدأ
عن سُرَّةٍ تتفتّح
عن نهودٍ تمتلىءُ
عن أرضٍ شهوةٍ ، وبحرٍ يعلو
كيف تفتّش عن كلامٍ جديد ... ؟

ـــ هي ذي طيورٌ
أشكالُ أجنحةٍ تخفق
أقفاصُ عصافير تفتح أبوابها ، تطيرُ
فراشاتٌ تتقافزُ
تعرّجاتُ نجومٍ عشبيّةٍ
تموّجاتُ مروجٍ
رائحةٌ تنبثُّ
غلالاتٌ شجريّةٌ
خطٌّ قمريٌّ ينسابُ في غابةٍ
غابةٌ
تخرج من سياجها
تدخل جانبَي نهر
ضفافٌ
تكتنز

ينابيع تتدفقُ
حصانُ شعاعٍ ينحدر
استدارة ساحلٍ
زورقٌ يصلُ
رملٌ دافيءٌ
يستدرج الموجة الأولى من البحر
بحرٌ ، مَدٌ
أوّلُ المدّ
أوّلُ امتداد الأيدي
أوّلُ التلامس
رقصةُ نارٍ
في حقلٍ من الليل
وردةٌ تتفتّح في كأس من غبارٍ
خطوةٌ تبدأ طريقاً
صوتٌ يزنُ
بريقٌ
هل من حقولٍ ضوئيةٍ تنبتُ
هل نهارٌ يتّسع
هل غدٌ يجيءُ
هل لقاءٌ بدءٌ ؟ !
. . هي ذي أجسادٌ ملأى

أشياءُ تلبس أجسادها
تلبس أحلامها ، وتسير . . /
ـــ يا رؤيا بعيدةً . . . تنمو
اقتربي
تجسدي .
. . . هي ذي أصابع تقبض على الأشياء
هي ذي الأشياءُ
لها رئةٌ ، مزاجٌ ، وأغنيةٌ
يا غداً . .
يا طريقاً تشتهيه الأقدامُ
يا عشباً يخضرّ
يا حصاناً ينطلق
(فضاءٌ موردٌ
أنهارٌ تكتبُ ضفافَها)
. . . يا عُمُراً حاضراً / كلُّه حاضر
ليس من ظلمةٍ ، ظلمةٍ .
ليس من وسائد غادرةٍ كانّها
أنتَ يا أيّها الغدُ اللقائيُّ
يا
أفُقاً
يتراءى .

٭ ٭ ٭

الشاعر في سطور

□ ينبغي ان يكون لحياة الكائن الانساني معنى ذو قيمة ايجابية ، وان لا تكون حياة كئيبة ، منعزلة ، مقموعة ، بل متواصلة ومتحققة .

هذا المنظور هو ما قاد تجربتي وما يزال يقودها ، وعليه فالاعتدال ليس من سجاياي ، استنكر بصوت مرتفع ، وانضم حين اريد بقوة .

متمرد ينتمي الى تمرده الذي يريد ان يقول الكلمة التالية:
/ الانسان اكثر من شيء /
فليسمع اولئك الذين يريدون للانسان ان يكون
/ اقل من شيء /

□ دائما امتلأ كياني بمزيج من الحلم والراهن الاجتماعي في لحظة واحدة هي لحظة / الآن المستمر /

كل عمل ادبي لي هو خلاصة لخبرة ترجمتها هذه اللحظة الى الورق عن طريق القلب والعقل معاً .

□ بدأت شاعراً ، وكتبت ونشرت القصة القصيرة والمسرحية والملاحظات النقدية ، واعد نفسي شاعراً وكاتباً مسرحياً في الاساس .

□ انتسبت الى اتحاد الكتاب العرب في الجمهورية العربية السورية وما ازال عضواً فيه ، وكان لي شرف تمثيله مؤخراً ضمن وفده الى جمهورية المانيا الديمقراطية .

□ اتيح لي ان اقدم للقارىء عدداً من الاعمال الادبية المطبوعة في كتب ، الى جانب ما نشر لي في صحف او مجلات ، وهذه الاعمال هي :

١ ـ مطالعة في كتاب السيدة	شعر	دمشق
٢ ـ المسرحية تستمر	مسرحية	وزارة الثقافة
٣ ـ بجار سارغوتا	شعر	وزارة الثقافة
٤ ـ فضاء شاسع للحب	شعر	اتحاد الكتاب العرب

□ ولدت في ١٠ ايلول ١٩٤٥
واعمل الآن في التربية باللاذقية .

■ فيصل خليل

قصائد صغيرة

مصطفى أحمد النجار

● امـرأة تهمي ..

مطر وامرأة تهمي في شجني
اني احببتك
يا حبي الاول والاخـر
واخر الحب .. يا وطني !

● الطقس

آه يا امرأة تدخل روحي
لا تخرج منهـا
ان خرجت ـ رغمـاً عنها ـ
سحبت من روحي كل عواطفها
ارجو ان لا تخرج منها

ابـدا .. ابـدا
فالطقس رديء خارجها
والبرد شديد !؟

● صدر الامومة

اواه يا صدر الحنان
اواه يا صدر الامومـة
اواه من لدغ « الحبايب »
احتضني ايها الصدر .. اعني
كاد هذا الطفل والقلب المحارب
يتهاوى في ردى الليل ..
ثم يهوي في التراب
فاحتضني ايها الصدر الحبيب
ثم قل لي : فلتحارب .

● عجبـي ...

كم يدّعون الوصل والحب الاصيل
فلا شجني شجاهم
ولا الاشواق فيهم ما اعاني
قد ضقت من كذب الشعور ..
ومن حرير العشق .. يا عجبي من الاعداء ..
مثل تعجّبي وتحيّري في الاصدقاء ؟

● الخـل الوفي

انا ان قلت : اعني ..
سـر معي ليل الطريق
فهو الحب مضيء
فلماذا ترتفي الهجران
او طعن الزهور
او مضاهاة الجبان
او معاداة الصديق ؟
سر معي ليل الحياة
يشغل البال كثير وكثير
هذه الدنيا على الراس تسير ؟
سر معي حتى النهاية
أيها الخل الحقيقي !؟

● الشرارة

اصابك الصقيع يا دمي ..
لا .. نار .. لا ؟
فها هو الرماد وحده
وقهقهات الصمت .
فامسك الفتى في داخلي ..
قـداحـة ..
وولـد الشراره ؟

< ● ✿ ● >

التسكع بانتظار الوطن

عبد النبي التلاوي

اهي الحرائق ام زجاجات النبيذ
تشدني نحو الرماد فابتني بيتاً لاغنيتي
اسيجه باطفـــال على الشرفات
يشكون الضلالة من اب والصبر من ام ،
ومن جوع يمدون اللعــاب الى الرغيف
اهي الحرائق ام انا رجل دخان ارتقي حزني
واصعد تاركاً وطناً تطلقه الحمائم
ليس لي منفى سوى هذي المساحة بين اعمدة الانارة والرصيف
وليس لي وطن سواي يشدني نحوي فاحمل ناي احزاني وتهجرني البلاد
وليس لي إلا امراة ...
كانت تضللني بحب جارف مذ كنت اخدعها وكنت احبها
حتى فحيح دمي كافعى بين أوراق الخريف
هـــذا انا منذ انفجــار قصيدتي الأولى

على حجر قديم من رعاف الروح
يا ربي اعني كي اقدم جثة اخرى
لروح لا تصلها استطالات الجسد
لو كان موج البحر يقبلني شراعاً للرحيـــل تركت امي خلف باب الدار
تنعيني صبياً ضاع منها
او تقمصه الزبد
يا وجه امي يا رغيفاً دافئاً بالكف
صلي للصبي
غداة يصنع زورقاً بيدين من حبر ومن ورق ويرحل عن عيون الأهــل
لامراة يعذبــه صباها
يلتقيهــا نازفاً
وتظل نازفــة عليــه
من العيون المتعبات لركبتين اصطكتا لما رآه
وكان يعشقها وينسى انها كانت له امراة
وصارت داءه حُمّاة والسفر الطويل الى السفر
هــذا انا ...

طفل عنيد .. ثم ترميني رسالتها اليتيمة خلف آفاق انتظاري
ليس لي احد يشيعني لأبواب المدينة
والمدينة لا تريد سوى رحيلي
او بقائي بين شباكي ضياعي واحتراقي تحت غيم سجائري
وحنين اقداح النبيذ الى الترنح من خطاي
اامد خطوي للرحيل اودع امراة وناي ...؟!
من كان منكم يا رفاق دمي بلا وطن ليرجمني باحجار البلاد
الليل منفاه الصباح وليس لي منفى سواي

حمص ٢٠ / ٥ / ١٩٨٦

استغاثات الجهات المهملة

مفيد خنسة

وحين اتينا من الماء والطين
ما صادرتنا الرياح ، ولا هجرتنا المواسم
او عاقبتنا الحقــول ؛

وحين خرجنا الى الطين والماء
ما انكرتنا القبور ، ولا آلمتنا الجماجم
او فرقتنا البنود

هو الجمر من مقلتيك إذن ينحني في الهواء
ــ المهاجر فينا وفي الأغنيات الحزينه
((غربتيه)) والشعاع من العري ارخى الشفاه
على الشط توافة للقرنفل
قد ارسلت وجهها مجمره

« غريتيه » حملت وحشة البحر في الليل
بعض غمام كفيف على زفرات الشواطىء
حين تودع اشياءها في دمي
في المواويل ، والدمع والكلمات الخفية
في رجفة الحنجره

« غريتيه » ..... لست اعرف
تمشي من الرمش للبحــر
تركض في الماء والطــين
تلعب كالأمس « بالميجنا »

وضعت ساقها في قناة الدماء
فانحنى النيل يعبرني دمعة دمعة
نحو وجهي
فلما اعد اشتهي السقوط الى شرفات المرايا
او الغوص نحو الغمام الرطيب الذي ينعش
العشب والصخر في الأوديه

امطرت

كان في الباب ثغري ،
وفي القلب بعض عتابا من الملح واللغة البارده
عبرت من نسيم الحصى نسمة للمشاوير
في الجرح ؛
والورود يناى الى صخرة الدهر
اشعل « سيجارة » من رحيق البنفسج
اقرا اسلافنا حين اخلع ظلي
وامضي الى سينما من طقوس الندى
او انام على غيمة هجرت موتها

والتوابيت ارست على شاطئي
بعض وشوشة ، كالاناشيد حين يرددها الماء
ـ تقرع اسنانها لهفة البرد
والباب يرتب حول المواقد
تمضي الدماء الى البحر
تبقى الجراح على شفتي خيوطاً
من الغيم والجمر ،
اجهش بالصمت ، والرمش تبدا اوتاره
بالنزيف ، حماما واوردة او لهيبا
بعيداً عن الجمر والثلج
يوم تدلى جنوني الى اسفل البئر
يشعل شمع التواريخ من مولد الموت
حتى انتهاء الخرائط للموج والمرجيا

[وليس ككل انتماءاتهم
وليس ككل انقلاباتهم في المقاهي
وفي شرفات المدائن او تمتمات الجفون
انا انتمي لغـة للقصيدة
او اكتب الشعر في الصبح
حين تلاحقني كالكوابيس اشجانه]
والوسادة في القمر تهرب
ينقطع الحبل
انسج اوتار جرحي في زحمة الزحف
والنمل تنمو اظافره كالحدود
على مفرق الكلمات التي علمتها الينابيع
للحـلم

تجترُّ وقع السنابل فوق خدود الصبايا
على نغمة الميجنا في البراري التي هجرت ماءها
مرة حين سافرت نحو العتابا
واخرى كما قالهـا الشعر
كم دمعة سوف ابقى على رمشه ؟!
سوف يغفو ولا شك ، اهوي الى العمق اكثر
والنمل يغرز في اظافره ،
استغيث من الوحل ،
والأنف بين الجماجم
يقرا غسان او حمزة ،
يسال الجمر اين البنود التي فرقتنا ؟!
واين الرياح التي هجرتنا ؟
واين المصابيح ؟

كم غربت نجمة في المدائن
او عاتبت وردة معصمي ؛
والدماء التي غادرتني
تنوح كسرب القطا والنوارس وقت
رحيل الشواطىء عن صوتها

فلا بأس ، هذي الزلازل ليست
سوى منبر للصدى عن جروحي ،
انالقــة الارض اقرؤهــا
ربما جرحها من دمي يستمد النزيف
استغاثاتنا واحدة

وتجمح مقبرة بالقوافل والخيل
تبدا أوتارنا رحلة الوجد
نرسم للطفل ارجوحة
وتصير البنادق ليمونة أو حصيرة

انا واحد من دمائي
انا كوكب من عيون الصبايا
وشاطىء جمر من التبغ والقمح
في الموج
ارتد نحو النوارس
اطوي بقايا النزيف بخبز اليتامى
وجوع الثكالى
ارش على عتبات الرياح ضلوعي
لتنشرها صفحة صفحة
في التوابيت ،
بين المرايا ، على المدن الحالمات
بصنع البرامج والمهرجان
الذي يجرح السوسنة
فتبكي العصافير
تناى الأزاهير عن ضحكة الفجر

[لو غاب عنا البنفسج
او شتتنا الجموع
سيبقى صدى الصوت
يعكس اعماقنا
يستفيث وإن كان في الخفقات
زوايا من الجثث المهمله] .

ــ دمشــق ــ

< ● ○ ● >

قصة

أعمد الغبار

زهير جبور

- ١ -

عاش طفولته تحت ظلال أشجارك الهرمة ، كانت رائحة رطوبتك الزمنية مستقرة في أعماقه . ممتزجة بقداستك ، وحبه لك .

يرحل ساهياً بمتعة ، وكلمات الكتاب تبتعد عنه : ليستيقظ من حلم المدينة الكبيرة ، ذات الشوارع الفسيحة ، التى تبرز فيها مفاتن أجساد الصبايا .

شيعوه بالدعاء . نظراته قلقة مصوبة نحوك ، وبهيج صاحب الحانوت يرافقه الى مفرق الطريق المعبدة .

ـ ستعود غداً وأنت رجل آخر ، غير الذي نعرفه .

أجابه :

ـ انا لكم يا بهيج دائماً .

وحين توقفت العربة المهترئة . عانقه بحرارة ، وكان يبكي .

حمل زوادة صغيرة . أقراص (سوركي) . أرغفة تنور . بصلة كبيرة . وبالداخل يتردد دعاء أمه ، وخوفه من المستقبل المجهول الذي ينتظره . ابتدأت الآن حياته الجديدة . حددتها شهادته الثانوية .

استقبل بقسوة لم يكن ينتظرها ، فهي قد تجاوزت توقعاته ، ومنذ اللحظة الأولى استعان بتداستك التي حملها معه .

/ استجب للهاتي أيها الوقور بوشاحك الأخضر / .

صوت أمه ، ولحظة نجلاء تحتل مساحة الخيال . مستمتعاً بحضورها الذهني وهو يحيا تفاصيل لحظتها ، وبين وقت وآخر يبحث عن سر صمتك أو حيادك .

ويفكر ببناء جدارك المهدم ، وبغرفتين لنجلاء الى جانب بيت طفولته الطيني ، والرجل الفولاذي يغرز جسده بالشوك والمسامير ، ويركله ويقذفه بالكلمات صارخاً :

ـ سأصنع منك رجلا .

لفظ اسمك القريب الى قلبه بصوت عال . تساقطت فوق رأسه ضربات لم يعرفها قبل ذلك .

حينذاك أدرك حقيقة كان يجهلها .

/ من أنت ؟ ولماذا ؟ واجهت كل هذه الحرب مقابل لفظ اسمك . /

ثم راحت رؤياك تحجب عنه رويداً . رويدا .

- ٢ -

لحظة نجلاء :

يراقب نجلاء التي تأكدت من خلو المكان ، :تحت شجرة التين الهرمة رفعت ثوبها . تسارعت دقات قلبه .

خيل اليه أنك تسلط نظرات عاتبة . لم يستطع التوقف . أنهت نجلاء عملها ، وانصرفت .

حدث ذلك ظهر يوم أمس .

دخان لفافة تبغ والده . صوت أمه الصباحي . كوب الشاي . أبعدت سيقان نجلاء عن عينيه النوم .

قالت أمـه

ـ هل أنت ساخن ؟

انطلق مسرعاً . توقف بجانب الشجرة . كانت بقاياها .

- ٣ -

الغيـاب :

غابت قداستك . احتفظ لنفسه بلحظة نجلاء بدغدغه وسط ذاك الزحام المتراكم من العذاب ، وتحول فيما بعد . فنسي كل شيء .

– ٤ –

الذاكرة :

أنت . نجلاء . بهيج . البيت الطيني . أشجار المدواسة . تجددت الذاكرة دنعة واحدة بعد زمن طويل . طويل جداً .

اتخـذ قرار العودة السريعـة ، ليحسم الأمر بما ينسجم وحياته الجديدة . سيلغي الذاكرة . كي لا تتجدد ثانية .

– ٥ –

الموكب :

اخترق موكبـه صمت الأشياء وبساطتها ، تجمهرت الوجـوه لاستقباله . ففي عودته آمال معلقة .

قال أكبرهم :

ـ انتظرناك طويلا .

لم يرد .

اقترب أحدهم يبغي تقبيله .

أبعـده بقرف .

قـال :

ـ أنا خالك .

تمتم بصوت لا يكاد يسمع . لحظات ، وكان كل منهم داخل بيته ينتظر نتائج العودة بخوف .

ـ لماذا عـاد ؟

ــ جـاء ليقضي علينـا .

ــ انـه حاقـد .

تعود اعلان رغبته فقط . اقتلوه . يموت . هو الآن يكره ما يحيط به . البيوت . الساحة الترابية . نباح الكلب . تبدل الزمن ، ولحظة نجلاء لم تزل قائمة تحت شجرة التين كما عرفها .

بصق .

ــ اقطعوا هذه الشجرة .

ينبعث صوت أمه ، والبيت الطيني المقرف بشكله كما هو . لكن أمه رحلت دون عودة .

يومذاك أخبروه . برقية صغيرة كلفتهم أعباء كثيرة .

/ ماتت أمك . ننتظر حضورك / .

حاول تصنع الحزن . قالت الصبية وهي تواسيه :

ــ ينبغي نسيان الموت .

وكانت قد نزعت عنها أصغر قطعة ثياب ، ورائحة عطرها قد تغلغلت في دمه .

وموسيقى البيت الأنيق تشغل حواسه المتهيجة .

في الموت فعلا .

اقتربت منك خطوات . أنت مجرد أحجار صماء . وقف الى جانب جدارك المهدم .

/ تشهد حجارتك أني ركعت لأجلك كثيراً . أتريد متابعة لعبـة الطفولة / .

تراجع قليلا .

/ أحس بوحشتك كالصقيع ، وبين فراغاتك تعشعش الأفاعي . موحش كالسواد ، لقد خدعتني . أتذكر غفواتي القصيرة ، الريح ، العذاب ، حيادك الصامت . لقد أنكرتني . أنت وهم ، وظلال أشجارك / .

صرخ بصوت عالٍ :

ــ أهدموا البيت الطيني ، واحضروا نجلاء .

كان الزمن قد ترك بصماته على وجههـا ، الذي أحرقته شمس الأرض .

ــ أنت نجلاء .

هزت المرأة رأسها بذل .

ابتسم بسخرية ، محتقراً لحظتها التي توهجت خلال سنوات العمر الماضي .

ابتعد عنها قليلا .

ــ فيما بيننا حكاية قديمة . لا تعرفينها ، وسوف أنهيها .

استدار نحو الرجال الآلة ، وهم يتابعون خطواته كيفما اتجه .

تمتم كلمات مبهمة ، وسار . نحو العربة السوداء . توقف عند بابها الذي فتح له .

اقتلوها . اقطعوا الأشجار . اهدموا بيوت الطين . انسفوا ركام هذا الشبح القابع هناك .

كانت الأصوات المخنوقة تريد أن تنطلق . لكن ضجيج القتل والهدم والنسف جعلها ضعيفة ، فراحت النظرات المندهشة تراقب رحيل العربات تاركة خلفها آثار عجلات أنيقة ، وأعمدة غبار .

الكاتب في سطور

زهير سليم جبور
مواليد القنيطرة عام ١٩٤٨

كتب القصة القصيرة مع بداية السبعينات . وكان لنزوحه الأثر الكبير في نوعية كتابته ، حيث يعالج موضوع الحرب والدمار من الجانب الانساني والنفسي .

تابع رحلته مع الحرب بعد التحاقه في خدمة العلم عام ١٩٦٩ ، شارك بحرب الاستنزاف وحرب تشرين .

ثم استمر بكتابة قصة الحرب في مجموعاته الورد الآن والسكين و / الوقت / ، والأخيرة / حصار الزمن الآخر / التي تتحدث عن حرب بيروت بعد عدة زيارات مطولة لواقع القتال اثناء الاجتياح الاسرائيلي للبنان .

يعمل حاليا في اتحاد الكتاب العرب باللاذقية ، ويمارس الى جانب الكتابة ، عمله الصحفي كمراسل لجريدة البعث منذ عام ١٩٧٨ ، وهو عضو في اتحاد الصحفيين العرب .

كانت اول مجموعة قصصية له عام ١٩٧٨ بعنوان / الحلم مرة اخرى / عن دار الشبيبة للنشر ، ثم / الورد الآن والسكين / عام ١٩٨٠ و / الوقت / عام ١٩٨١ والمجموعة الاخيرة / حصار الزمن الآخر / عام ١٩٨٥ . وهذه المجموعات صادرة عن اتحاد الكتاب العرب . نشر قصصه في الدوريات الأدبية العربية والمحلية .

الوقت من ذهب

محمود درويشة

سمع من المعلم وهو في الصف الثالث الابتدائي ان (الوقت من ذهب) بقيت هذه العبارة في ذاكرته ، وعندما كبر وأصبح في الجامعة ، قرأ قصة لكاتب أوربي عنوانها (الوقت هو الحياة) كان احترام الوقت وتقديره يزداد في نفسه ويربو يوما عن يوم ، وشهراً عن شهر ، وسنة عن سنة .

أصبح مدرساً للغة العربية في ثانويات اللاذقية ....

بدا له وهو يصحح اجابات الطلاب اثناء فترة امتحان نصف السنة ان يتصل بصديق له في مدينة جبله يسأله عن احواله واحوال اسرته ، ويطلب اليه ان يوافيه مساء في حديقة اللاذقية ، لامر هام لا يمكن تأخيره

وقف امام كوة الهاتف وراح يمعن النظر عله يعثر على الموظف المسؤول ....

الجو بارد والهواء يلسع الوجوه ، ورذاذ ناعم من المطر يتساقط على شعره ورقبته وقد دس يديه في جيوب سترته الطويلة من شدة البرد ، وقطرات كبيرة من الماء المتجمع على ألواح التوتياء فوق الرصيف اخذت تتقطر على ردائه ، وهو مستسلم لها ، مع انه يحذر الماء المشوب بسخام المداخن لأنه أشد الاصبغة ثباتاً واكثرها تشويها للملابس .

تحمل كل ذلك بتأفف وتضجر لانه حريص على الاتصال بصديقه في جبلـه ...

الساعة الان هي الثانية عشرة ظهرا ، ولديه ساعتان لتناول طعامه ، واستعادة نشاطه ثم العودة الى تصحيح الاجابات ولكنه قرر ان يستغل بعض هذه المدة للاتصال بزميله .. فريد مدرس جيد يهتم بالنظـام ويؤدي واجبه بأمانة ، ويرى ان المدرس قدوة لطلابه ، وغير طلابه ، فيجب ان يكون مثال الصدق والنظام ، والحفاظ على الوقت ، لان الوقت اصبح في نظره هو الحياة ، انه على درجة جيدة من الحيوية والنشاط رغم انه تجاوز الخمسين ، ما كان ينظر الى شعره الاشيب بقدر ما ينظر الى نفسه المتوثبة ، وقلبه الفياض بالحيوية خصوصا بعد ان قال له الطبيب مرة : ان قلبك من انشط القلوب واقواها ، وان دقاته كالساعة الممتازة دقة ودِقة ، كان يحب الاناة ولكنه لا يؤجل عمل اليوم الى الغـد ....

وكان يرى في شخصه عيبا واحدا ، هو انه يضيق ذرعا وصدرا ، بكل نقيصة مهما كانت او مفسدة مهما هانت او مظلمة مهما ضؤلت وقل شأنها ، وكثيرا ما كان يلقى العنت والمتاعب بسبب هذه الخلة التي

رآها من يعرفه نقيصة فيه،ولكنه كان يدافع عن هذا العيب ويراه مفخرة له ، وانه هو الصح ، وان التساهل والتغاضي عن ذوي العيوب هـو الزيف ، وهو النفاق ، وهو الفساد كل الفساد ، لذلك ينتقد اولئك الناس الذين يصبرون على الظلـم ، ويتساهلون مـع ذوي النقائص ومروجيها .

ويرى ان من أسباب سقوط الامة وتداعيها ، تغاضيها عن الظلم وعدم الضرب على أيدي مرتكبيها .

امعن النظر في مكتب الهاتف ليرى الموظف المناوب فيطلب منـه الرقم المطلوب لانه لا يوجد هاتف آلي بين اللاذقية وجبلة ، وبدون جدوى لم يجد احدا في المكتب سوى آنسة جلست الى احد المناضد ، وبين يديها كرة من خيوط الصوف ، ولديها سنارتان تحرك أصابعها بهما بطريقة آلية ، دون ان تنظر اليهما ، وعيناها تتجهان بشرود ودون اكتراث الى كوة المكتب حينا ، والى صوفها احيانا ...

سأل نفسه ، لعل الآن وقت راحة الموظفين ؛ أو لعل المقسم معطل وهو مغلق من اجل الصيانة ، اسئلة ليس لها جواب ....

تردد الاستاذ فريد في سؤال الآنسة عن موظف الهاتف فقد كـان من طبعه عدم التطفل نظرا لرهافة شعوره ، ورقة إحساسه وأخذه من آداب المدينة بطرف ، ولكنه وجد نفسه مرغما تحت ضغط الضرورة ان يسألها اين الموظف المسؤول يا انسة ؟ كرر سؤاله مرارا ...

قال فريد : كانت تجيبني وهي غائبة ، ثم تغيب عني وهي حاضرة ، لم أفهم منها شيئا ، ولما مللت الانتظار وعاودت السؤال ، وضعت صوفها في محفظتها وأخذت المحفظة بيدها ومضت .

وقد راعني قولها وهي تخرج من الباب ، وتصطفقه وراءها وتلتفت نحوي ، انتهى دوام الصباح ... فوقع مني موقع الصاعقة ، ثم تمالكت نفسي، هدأت روعتي، تساءلت، هل هذه الفتاة التي لم تكترث لوجودي منذ ساعة او اكثر ليست سوى الموظفة المسؤولة عن تسهيل المخابرات؟.. كدت اثب وراءها وامسك بخناقها واعيدها الى المكتب : او اعـود واياها الى قسم الشرطة ، انها استبدلت عملها بغزل الصوف ، إختلست، استغلت ، اساءت ، استهترت ، اهملت مصالح الناس : كل ذلك لا يهنها ، فقد وضعت اصابعها في اذانها لئلا تسمع صوت ضميرها الفاسد ، ونداء قلبها الميت انهـا أيضا قليلة الحياء ، واذا لم تستح فافعل مـا شـئت ...

بل بلغت منها القحة ان لا تلتفت الي خلال انتظاري الطويل وتجود علي ولو بكلمة واحدة اتأكد من خلالها انها ليست اثناء عملها في مركز الهاتف ، وانما خلال راحتها في شرفة من شرفات منزلها العتيد ..

خرجت تلك الانسة الغزلة (من الغزل وليس من انغزل) نعم خرجت وغابت عن ناظري وتركتني غارقاً في بحر افكاري ولجت خواطري : أسأل نفسي أسئلة كثيرة ليس لها جواب .

ما كدت استعيد وعيي ، واستجمع قواي حتى رأيت آنسة جديدة وقفت على باب المكتب : فتحت ، دخلت ، جلست حيث كانت تجلس سابقتها ، انها رشيقة ، ومرحة ، وذات حيوية ظاهرة ، تفاءلت لرؤيتها ، نظرت الى يديها ومحفظتها (بصورة تلقائية) مخافة ان يكون لديها من الخيوط والسنانير ما لدى زميلتها .

لم أر شيئا من ذلك ، ولم أر في وجهها ما ينم عن ذلك ، انفرجت أساريري ، استبشرت بالخير ، قلت نجوت من الغزل والمغزل ، باذن اللــه .

فرحت ، نشطت ، عاد لي الامل ، تقدمت ثانية الى كوة المكتب ، حييتها ، فتجاهلت تحيتي : ما كادت تصل فرحتي لفرعتي حتى اخذت آنستنا سماعة الهاتف ، وفتلت قرصها عدة دورات (الو .. الو) عزيزتي شيرين : كيف حالك ، كيف حال اولادك ؟ كيف حال مــن تعرفين ، كيف الشغل ، كيف الدراسة ، وكيف وكيف اكثر من نيف وخمسين كيفا ...

وبدأت الضحكات ، وتلتها عبارات التعجب ، والاستحسان ... تشقق الحديث ، ذهبا به كل مذهب نكت ، فكاهات ، طرائف ، اخبار الاسبوع ، حفلات ، سهرات ، زيارات ، نزهات ، أخبار الماضي ، برامج المستقبل ضحكات تتبعها ضحكات كلما ازدادت انستنا سرورا ، ازددت اكتئابا ، وكلما ازدادت انطلاقا ، ازداد (داعيكم) انقباضا ، وعندما بلغت هي ذروة الضحك كدت اشهق بالبكاء ، ولولا بقية مــن صبر وايمان لخررت مغشيا في ذلك المكان .....

عندما كاد ينتهي الوقت ، وضعت السماعة من يدها ، فانتهزت هذه الفرصة ، ومددت يدي نحوها ضارعا ــ قبل أن تحرك قرص الهاتف ثانيــة ــ وقلت : ارجوك يا انسة ومن فضلك : اريد الاتصال بجبلة ..

بصفاقة وجه وسوء خلق ، قالت : ــ من فضلك سجل عالدور .. قلت : ــ يا آنسة : أنا هنا منذ الدوام الصباحي ما رأيت أحداً اتصل

بالهاتف (لا بدور ولا بدون دور) ... التأمت تهجمت ، تكشرت ، رفعت شفاهها الى الاعلى رمحتني بنظرة شزراء من فوق كتفها وقالت ـ من فضلت هذا مش شغلك ...

حاولت أن أوضح أو استوضح،حالت دوني ودون الكلام وقالت: ـ هنا ليس مكتب شكايات ، فاذا كان لديك شكاية فها هو مكتب الشكايات في الرصيف الثاني ... عادت فاخذت السماعة ، وفتلت القرص ، وفتل رأسي مع القرص ، وعندما صحوت ، فتحت عينـي فوجدت عديدا من الزملاء حولي : وانا ممدد على احد اسرة مستشفيات المدينة . أقبل الزملاء علي يستوضحون عن شأني قال حسان ـ أجر وعافية يا استاذ : زال الشر ان شاء الله قلت : ـ كيف يزول الشر يا عزيزي قبل ان نضع قانونا ننظم اعمال الغزل والنسيج اثناء الوظيفة ، وفي جميع دوائر الدولة ، لئلا يطغى ذلك على مصالح المواطنين ... ويبدد وقتهم الذي هو الحياة ... قال وليد : هيهات ما اسرع ما تفسد القوانين اذا فسدت الضمائر .... وهب انهن تخففن من الغزل والمغزل ، فماذا يحول دونهن ودون الة الهاتف .

م. د. بلدة عين الفيجـة ١٠ / ١ / ١٩٨٦

< ✿ ● ✿ >

بطاقة

حين فكرت في جيلي من كتاب القصة القصيرة تذكرت صرخة سليمان دياض « نحن جيل بلا نقاد » ، فنحن ايضا جيل لم يحظ بالاهتمام من قبل النقاد وايضا من قبل وسائل الاعلام . اننا كجيل يكتب القصة القصيرة نعاني من صعوبة توصيل ما نكتب الى القارىء ــ الصحف لا تنشر القصص القصيرة ، مجلة المعرفة تنشر قصة أو قصتين كل عدد ومثلها مجلة الموقف الادبي . ان الثقافة عامة تعيش في ازمة ، وهذا انعكس على جيلنا بشكل أو بآخر .

ان قصة الستينات حققت مكانة طيبة على مستوى القصة في الوطن العربي ، لكن قصة السبعينات لم تخرج خارج حدود القطر رغم وجود عدد من الكتاب على مستوى جيد . ربما يعود ذلك الى صعوبة النشر أو الى ضيق سوق التوزيع ، وربما يعود ايضا الى اننا كجيل لم نهتم بأنفسنا كما يجب . لقد وجدت ان اكثرنا لم ينشر سوى مجموعة قصصية واحدة ، وهذا ينطبق على كل الذين بدأوا ينشرون قصصهم في بداية السبعينات .

لقد اثبت بعض كتاب القصة القصيرة من جيلي وجوده على ساحة القصة القصيرة في سوريا ، وبعضهم الاخر صمت أو اتجه الى الصحافة ، وآمل ان يكون عدد المعرفة الخاص بالقصة القصيرة ــ قصة السبعينات ــ دافعا لنا كجيل على مواصلة الطريق ، وآمل ايضا أن لا يتوقف الاهتمام بجيلنا عند هذا العدد .

انني أرى ان على الكاتب ان يكتب عن مجتمعه وزمنه بصدق على الاقل ، كما انني ارغب ان احقق عن طريق القصة القصيرة ما حققه بلزاك عن طريق الرواية ، وارجو ان اوفق .

لقد صدر لي مجموعة قصصية بعنوان « للحب وقت » ومجموعة أخرى بعنوان « أوراق الخريف » .

الموظف الجديد

محمد سليمان

دائما كان عبد العزيز يقول لنفسه : يا ولد اصبر ، غدا ترمي هذه الجامعة في تنكة الزبالة وترتاح من الكتب التي لا تدخل عقل ، تتوظف وتجلس مع موظفة جميلة تدخل الى قلبك المتعب . والاحلام ـ كما تعرف عزيزي القارىء ـ احلام ، فبعد ان انهى عبد العزيز دراسته الجامعية بطلوع الروح توظف في شركة عتيقة ، والافظع انه حشر مع ثلاثة موظفين في غرفة ضيقة ..

ـ : صباح الخير .

دخل عبد العزيز الى الغرفة الضيقة ، لم يرفع احد من الموظفين الثلاثة رأسه ولو بدافع الفضول ــ احدهم كان يشرب القهوة ، الاخــر كان يقلب صفحات مجلة مصورة ، والثالث كان منكبا على مجموعة أوراق عتيقــة ..

ــ : مــاذا تريــد ؟

قال الموظف الثالث دون ان يرفع رأسه عن الاوراق العتيقة ..

ــ : انا الموظف الجديــد .

ــ : تفضل ، اجلس .

جلس عبد العزيز على كرسي خشبي عتيق قرب مكتب الموظف المنكب على الاوراق العتيقة ، وقد تغيرت الامور قليــلا حين عرف الموظفون الثلاثة انه موظف جديد . قال الرجل العجوز ..

ــ : لا يوجد مكتب لك

ونظر صوب عبد العزيز ، ثم اردف بصوت اجش ..

ــ : يمكنك استعمال مكتبي .

وهكذا امضى عبد العزيز يومه الاول في الوظيفة جالســا على كرسي خشبي عتيق ودافنا رأسه في فضاء النافذة ..

ــ : صبــاح الخــير .

ابتسم الموظفون الثلاثة ، وكما رآهم عبد العزيز البارحة ــ احدهم كان يشرب القهوة ، وهو رجل أصلع الرأس ووجهه مثل وجه رجل عجوز . الاخر كان يقلب صفحات مجلة مصورة ، وهو رجل نحيل مثل قصبة فارغة وبين وقت وآخر كان يرفع وجهه عن مجلته المصورة ويبتسم . الثالث كان منكبا على اوراق عتيقة ، وهو رجل يبدو في الخمسين من عمره ..

ــ : لقد حرقت حياتي في هذه الشركة ، فاذا كان عندك أي عمل فاذهب .

قال الرجل العجوز بعد ان اصبح عبد العزيز يدخن بعصبية ..

ــ : ربما استطيع المساعدة .

ــ : طيب ، اذهب واشتر اربع سندويشات .

حاول عبد العزيز ان يعترض ، انه ليس خادما لاي أحد . لكنه حمل نفسه وأحضر السندويشات ــ فرصة حتى يترك الكرسي الخشبي العتيق ، وقد احضر احد الموظفين الشاي من مقهى صغير اقيم على رصيف الشارع المقابل للشركة ..

ــ : صباح الخير .

في اليوم الثالث انسجم عبد العزيز كثيرا مع الكرسي الخشبي العتيق وقليلا مع الموظفين الثلاثة .

ــ خذ تسلى بها .

ناول الرجل النحيل مجلته المصورة القديمة لعبد العزيز ، ورغم ان عبد العزيز لا يحب ذلك النوع من المجلات فقد راح يقلب صفحات المجلة بتثاقل ، ثم اكتشف ان وجه البطلة جميل فصار ينظر الى وجه البطلة فقط ..

ــ : هل انهيت المعاملة ؟

ــ . لا .

ــ : انني بحاجة لها

ترك الرجل النحيل مجلته المصورة الجديدة ، سحب من درج مكتبه مصنفا ودفن رأسه فيه . انهى عبد العزيز تقليب المجلة المصورة ، وضعها

على المكتب ونهض صوب النافذة ــ باحة اسمنتية ، مقهى على رصيف شارع ، بيوت شاحبة ، وشمس حادة تهطل على وجه المدينة ..

ــ : صبـاح الخـير .

صباح ثلاثاء غريب . في طريقه الى الشركة كادت سيارة شاحنة ان ترسل عبد العزيز الى العالم الاخر ، لكن لطف القدر جعل السيارة الشاحنة تدخل أحد البيوت في حين تابع عبد العزيز طريقه حتى الشركة. ورغم ان الخوف صديق عبد العزيز منذ طفولته ، وهو ــ للمعلومات فقط ــ يخاف الحيوانات بجميع اشكالها ، واذا حدث واستيقظ في الليل فان العفاريت يزدحمون في غرفته ويرقصون حتى الصباح ، رغم ذلك فقد شعر عبد العزيز بخوف غريب عليه ..

ــ : انت بخير ؟!

دخل الرجل العجوز مسرعا ، وناول عبد العزيز اجازة يوم واحد . ثـم اردف ..

ــ : حتى تستريح .

لا يعلم الا الله كيف عرف الرجل العجوز بما حدث ، لكنه منذ ذلك الصباح دخل الى قلب عبد العزيز ..

ــ . صباح الخـير .

طلب عبد العزيز فنجان قهوة ، اول مرة يشرب عبد العزيز القهوة في الشركة ، وقد وجد ان قهوة الصباح لها نكهة خاصة في الشركة ..

ــ : خذ تسلى بهـا .

ناول الرجل النحيل عبد العزيز مجلته المصورة الجديدة ، حاول عبد العزيز ان يعترض لكن الرجل اصر . تناول عبد العزيز المجلة المصورة

وراح يقلب صفحاتها وهو يفكر بالموظفين الثلاثة ، لقد شعر بخجـل فظيع لانه لا يعرف اسم اي واحد منهم ، والغريب ان احدهم ـ خلال الايام الماضية ـ لم يذكر اسم الاخر • فكر عبد العزيز انهيسألهم عن اسمائهم ، لكنه تراجع وقد شعر بحزن اليم • خرج عبد العزيز الى الممر وراح يتمشى شـاردا ••

ـ : اللعنـة ؟ !

صرخ احد الموظفين غاضبا ، لا يعلم الا الله كيف اصطدم عبـد العزيز به • رفع الرجل وجهه غاضبا صوب عبد العزيز ••

ـ : ألست عبد العزيز ؟ !

ـ : أجـل •

قال عبد العزيز وقد شعر بالارتياح ، كان الموظف من حارته • ولا يعرف عبد العزيز ما الذي جعله يشكو له حالته ••

ـ : انت بدون مكتب ؟ !

وابتعد جار عبد العزيز وهو يتمتم بتثاقل ••

ـ : موظف جديد ، بدون مكتب ؟ !

دخل عبد العزيز الى الغرفة الضيقة ، قال الرجل العجوز بود ••

ـ : انظر ، لقد كبرت وسوف اعدك لتأخذ مكاني • انها أوامر المديـر •

ودفن رأسه في الاوراق العتيقة ••

ـ : صبـاح الخـير •

غرفة جار عبد العزيز نظيفة ، يوجد بها مكتبان ، احدهما تحتله فتاة ترتدي ثيابا جميلة • جلس عبد العزيز ونظر الى الفتاة ••

ـ : دخـن •

اشعل عبد العزيز سيكارة . نفخ الدخان بعصبية في فضاء الغرفـة وقال لنفسه بحزن ••

ـ : لماذا حشروني في تلك الغرفـة ؟

ـ : المكتب جاهـز •

ـ : حقـا •

ـ : هناك موظف يسافر كثيرا ، وقد وافق على اعارتك مكتبه •

ابتسم جار عبد العزيز . وقفز عبد العزيز فرحا ـ اخيرا صـار موظفا قد الدنيـا

عاد عبد العزيز الى الغرفة الضيقة مثل طاووس • الموظفون الثلاثة كانوا منهمكين في اعمالهم ، احدهم كان يشرب القهوة ، الاخر كان يقلب صفحات مجلة مصورة ، والثالث منكبا على مجموعة اوراق عتيقة ••

طرطوس / ١٩٨٥

< ✪ ● ✪ >

الهجرة صوب الداخل

بديع صقور

في ذلك الصباح البارد .. في ذلك الصباح الصقيعي ، والسماء تبدو كعيني طفلة صغيرة تجثو فوق حصى نهر متدفق ، يحمل للبحر التوابيت والشجر والاصابع .. ومع أول الخيوط .. مع أول الخطوات قرر عواد البحري أن يرحل صوب مداخل تزدحم بالصور والذكريات ، تزدحم بالحرائق والدخان والجثث ، ليطلع هناك على معالم جديدة ، وبطبع عواد الميال للاكتشاف ، لم يتمهل في الرحيل .

حمل كل ما يمتلك من أشياء بسيطة وقليلة .. وضعها ضمن حقيبة تنكية عتيقة ، ورثها عن جده ، وربما جده هذا ورثها عن أبيه الذي حدثه في زمن مضى .. زمن طفولته الاولى ، عندما سافر أيام سفربرلك وراء حدود السلطنة المترامية ، وعاد بعد ربع قرن يحمل بين حنايا رأسه

بقية الذكريات والحكايا عن الحرب وعن اللواتي عشقنه وتمنين الزواج منه ، ولانه كان يحب وطنه كما كان يقول .. عاد وتزوج مع التـي غدت جدته والتي تشاجر معها خلال حياتهما الطويلة : ـ حياتنا كانت مليئة بالصراع والشتائم ، كلما تشاجرنا كنت اثير حنقها قائلا : ـ ليتني لم أعد .. آخ .. كثيرات كن يرغبن العيش معي ، حبيبات وعشيقات، وكثيرات ممن عرفت أفضل منك وأجمل يا شمطائي البائسة ..

ويعلو الصياح ، نبدأ بالشتائم على أول لحظة تعرف فيها احدنـا على الآخر .. هذه الخواطر التي تواردت سريعا حين كان يوضـب حقيبته ، تلاشت كأيام طفولته وقت خرج عواد البحري ومضى فـي صحراء الدماغ اللزج الدبق المشروخ .. شاهد جثثا متفسخة ورماحا ووجوها مغبرة غفلة ، سحقتها ايد بيضاء ، كانت حصاد مجازر وقعت على مساحات واسعة من القارات الخمس ، في جنوب أفريقيا ، وجنوب لبنان ، وعلى بوابات الجامعات الممتدة من عين شمس الى الخليل ، من بوابات المدارس وأسوارها في سانتياغو وحتـى الحدائق الغاصـة بالعصافير والاختناق .. على أحد مداخل الدماغ الهرم ، شاهد عسـا وخوذا بنتاغونية وحرابا وحبلا طويلا مـن النساء يصرخن ، وهـن متدليات اثداؤهن من الوهن كعناقيد أصابها العفن والصقيع ..

تقدم عواد البحري بين ركام من القنابل والاحذية ، وهيكل طفل تكوم حوا موقده مـن الرماد ..

تطلع عواد البحري في عينيه الباردتين : الخريفيتين ، رأى طيور حمام بيضاء تخرج منها وتطير ، منطلقة في فضاء رمادي ، يضطـرب بالدخان والمثلثات والرصاص ، سأله :

ـ من أي زمن مكوم هنا ؟
ـ قبل أن يهاجر جدك الى بلاد ـ السكوب :
ـ لا شك أنك تعرف جدي ؟
ـ أنا شاهد على من سبقه ومن أتى .. ومن سيأتي ..
ـ من أطفأ نار الموقد .
ـ النار لم تنطفيء .
ـ من أي بلاد أنت ؟
ـ من هذه الصحراء الواسعة الممتدة من القلب الى القلب .

من هذا الجسد الممزق على بوابة صيدا ، الى كل الالوان .. من هذه الكوفية لبوابة ملهى ليلي في لندن وكوبنهاغن . .من فتحة هذا البئر الى حذاء يطأ الرأس ، وأخمص يدفع بالصدر الى جوف معتقل أنصار والكهوف المظلمة ..

ـ أنت شاعر .

أنا أول السطور في « عشرون قصيدة للحب » .

ـ من أين جئت .

ـ خرجت من مقصلة الباستيل ، حطمت سيف هولاكو ، واغتسلت بمياه دجلة ، وشربت من عين الدموع التي تسقي بمياهها صدر لوركا الممزق بالرصاص لينبت الورد البري فوق قبره ..

وتوقف عواد البحري ، حملق بعينيه في الموقد وبالنار المشتعلة .. انزل حقيبته التنكية تلك التي ورثها عن جده وانتظر ليتابع رحلته في الصباح القادم .

وفي الصباح بعد سفر مضن نهض عواد البحري ، شعر بالبرد والجوع .. حمل حقيبته وتابع هجرته صوب الداخل .

بدأ الصباح جميلا كباقة من الزعتر ، تمتد اليها أيد مدببة الاصابع كالحراب ، وتريد أن تسحق الصباح وعواد ، وكل الوجوه المشابهة لوجهـه ..

ارتعش عواد البحري ، وارتسم امام عينيه اول صباح اشرق فوق جسدين فوق قابيل وهابيل ، وجرى الدم حزينا فوق سفح الجبل .

مع الصباح أيضا سقط أول حجر من مملكة الامان والفرح ، وفتح أول كتاب وأول سطر وأول دم وبدأ الدمار .. توقف عـواد البحري ، نظر صوب الشمس الطالعة خلف هذا الغبار الازرق ، قرأ في كتاب كان يحمله بين أشيائه بضعة أسطر من زوربا اليوناني وآخـر رقصة مارسها في بيت عجوزه لشطاء ، مضى ليوزع روحه وجسـده في مرافىء ومدن العالم ، ليوزع فرحه وخموره المعتقة بدلا من تلك الانشطارات والاشعاعات التي سقطت فـوق هيروشيما وناغازاكي ، لتسحق آلاف الرؤوس ، ولتوقف نبضات قلوب صغيرة كانت تنتظر الصباح .. حملها ذلك الامريكي المحترم هدية لابناء تلك الجزر ،وعاد يتبختر بحزامه المتمنطق به يتدلى منه مسدسان فضيان ، يقرع بحذائه أرصفة شيكاغو وأرصفة اخرى كثيرة يطلق النار فيها متى يشاء وعلى من يشاء من الزنوج والابقار والكلاب ، داخل أو خارج قارة الكابوي ويصنع ــ بفخر ــ من جدائل الهنديات المتبقيات رباطا لحذائه وقبعته وربطـة عنقـه ــ ..

تابع عواد البحري سفره في الصحراء .. مشى .. توقف ..

توقف وأمعن النظر في وجه علي بوتو وكوفية ابي ذر المرمية فـي العراء معفرة بالدم والغبار والاتهام واصل عواد الرحيل ، وصـل

مشارف الكوفة حيث الرؤوس اليانعة والسيف الـذي يقطع رقـاب الوعول الشاردة في غابات السافانا ، ليقيم وليمة لمجاري دجلة والتابعين مستصرخا عزيمة المتوكل وقابوس وعمامته الموشومة بمسدس وسوط ودولار مثقوب بالرصاص ، يقبع في زاوية وسخة قرب مرافىء صيـد الحيتا والثعالب ، ينتظر وليمة جديدة ودعوة مفتوحة لبيوت الليل لتقديم الهدايا من الوطن الى العمامة والشرف .. توقـف عـواد البحري ، تساءل في نفسه :

ـ هل أعود ؟ السفر مضن ، نفسك تراودك الرجوع ، الفرار من هذه الصحراء ، من ساحة الذكرى ، لما أنت خائف ؟

ان تهرب وترمي حقيبتك التنكية العتيقة ؟ والتي تحوي كل مـا تملك من ذكريات وأشياء ؟ .

لا أيها البحري .. كل شيء يبدو واضحا وبهيا كالمصباح الـذي خرجت به وهاجرت .. تقدم .. تقدم ..

وتقدم عواد البحري ، ظهرت له في فسحة القلب كومة من الحطب، وعود ثقاب يشتعل من بوابة عكا وحتى نهر الغانج ، حيث عظام ورماد طاغور محاطة بأحلامه وبالاشعار والقصائد والاصابع الصغيرة المغمسة بمياه النهر ووحوله ترسم على الوجوه وفوق الجباه وشوما ورموزا واشارات ، تحفظ أصحابها من العين ، وتغدق عليهم النعمة والبركة والتسكع والجوع والخرق البالية ، ووجوه صغارهم المشدودة الـى ظهور امهاتهم المحنية ، يبحثن عن كسرة خبز أمام بيوت تصدح فـي داخلها الموسيقا والغناء والرقص ، يعقبها القهقهة والابتسامات العريضة

والتصفيق للفائزين على طاولات البلياردو الخضراء وهي تتصادم فوق مخملها الطري الكرات الصغيرة البيضاء ـ بحيرة وقلق ..

واقترب المساء .. سريعا جاء المساء .. سريعا جاء الليل ..

جلس عواد البحري فوق حقيبته التنكية التي ورثها عن جده وجده هذا ربما ورثها عن أبيه الذي حارب على حدود بلاد المسكوب قرب دجلة يراقب جموعا تواصل زحفها ، لساحات جديدة ، ولمشانق جديدة ، ولسجون جديدة ، يبيعون بها ما يمكن بيعه ..

عبر الزاحفون فوق جسده وحقيبته التنكية المليئة بالذكريات ، وأشيائه القليلة ..

دهسته الاقدام الحديدية وكان مايزال يحلم بتأمل البحر والصعود الى زورق صغير للابحار بعيدا .. بعيدا .. الى جزر المرجان والصدف الفارغة ..

امتد بصره بعيدا .. وهمس في اذن الصغير
ـ من البحر تطلع الشجرة .

من البحر تنبت السكين ، « وأراجيح الاطفال في العصر مشدودة الى السماء ، تبعدها وتقربها الأرجحة ، ليعود الاطفال من الاتساع الذي لا حدود له » .

سانتياغو ـ تشيلي
١٩٨٣

بطاقــة

بديــع صقــور ، مواليــد اللاذقيــة ١٩٤٩

يكتب الشعر والقصة .. نشر بعض نتاجه على صفحات المجلات والجرائد الصادرة في القطر منذ عــام ١٩٧٠ .. شارك في عدد من المهرجانات الادبية ..

عام ١٩٨٠ نشر اول مجموعة قصصية بعنوان :

/ مرفا طائر الظهيرة / الصادرة عن دار الثقافــة .

وعام / ١٩٨٤ / نشر مجموعة شعرية باللغــة الاسبانية بعنوان : / الدفتر البري لاعشاب البحر / في فينياديل مار ــ تشــيلي .

وله اعمال شعرية وقصصية مخطوطة ومترجمة عــن الاســبانية .

يعمل حاليا في اللاذقية مدرسا للتربية وعلم النفس بدار المعلمــين والمعلمــات .

في زرقة المتاهة

هاني عبد الرحمن

نقيق الضفادع يغطي دماء المدينة .

عليّ أن أسرع ، ربما يكون موتك أسرع من تحول البحر الى أنثى .
التوابيت تخلصت من ثيابها ، ومازال في منتصف شارع المرايا المحرجة .
معنا أحد الذين سرق بعض جسده في دار سينما ابن صفية ، وهو من أقرباء المدعو جبران القادس ، أنيق اللباس والعقل ، يحمل في جيبه دفتر التقسيمات والأنساب للحالات الطارئة .

عندما رآنا صاحب المطعم المجاور — دهش ؟! اعتقد اننا من جزر أخرى غير مكتشفة ، انحنى الى سيدة كانت تنتظره وابتسم برتابة تاركا الاستاذ « أخضر » يصدر أوامره للخدم كما يشاء وصحبه .

عندما نظرت في الساعة كان شيء ما قد حصل في الشارع المقابل ، أسرعت على الفور الى غرفة مفترضة ونت بنزاقة حتى الصباح ... الى أن مرت غيوم اللحظة الحرجة . تقدمت الى فطوري وبداية تحت اللحاف ترسمان مسارا جديدا لقمر لم يصنع بعد ... ربما كانت بدايته ما حصل في الشارع المقابل .

كل شيء جاء مع نقيق الضفادع كما لم يرد في لائحة الاعلانات ، الهمسة التي أخذت شكل الغيم تراخت ، ونحن نرى « التنانير » تلف بدخانها سماء البلاد . لو أنني ما تعرفت عليها ؟

أول طفل خرج اليها لم يعرف الهمس !

علموه الرسم ، فرسم أماً واستراح في ظلها . رأى السماء ظلا آخر للوقت ، وراها آخر الامر كما كانت زمن العجائز والاجداد ، أي قبل أن نقف هنا بثيابنا الرثة الملونة .

عند عتبة الغرفة : انحنى قليلا بحياء ، نظر للوراء بخوف ودخل الغرفة قبل سماع الاصوات التي تبعت دخوله .

عندما فكر بالتعرف عليها زار الشوارع والمقاهي البذيئة وساحات الاعياد واصطبلات القرى ودور النشر ، وبقي يحدق بالعناوين ومحلات العرض ، ويرتب مطبخه وسريره وثيابه زمنا أخذ من عمره طفولته وسن التأمل والسير على الارصفة الأنيقة بحداثة وغرابة .

ولم يكد يتعرف عليها جيدا ، حتى بدأت مرحلة تحديدها في مقعد الدرس وفي المنزل النهائي أو في الشارع القصير ، وأما الان وبعد ثلاث سنين فانه منهمك وإياها في التقاط المفاصل وتلمس الجذور

وأماكن الولادة والتناسل في فراش سرابي تحده وحوش وأعمدة لها شكل الشجر .

ثم ماذا سيحدث عندما تقبل السواقي السواقي وتلتقي على بوابة العنق ؟

ماذا سيحدث عندما نرتوي من كلينا ونسير بعكس الاجنحة ؟ انه سؤال ما قبل الطلوع . والضفادع أشياء أخرى أخذت أماكنها بين أضلاعنا المتفسخة ، وقد هوى فصل النوافذ ، وهوت معه عناوين دور النشر والتذكر .

ولا يعني ذلك أن تغادري الحفل قبل وصول الأساقفة ورعاة الرؤوس .

لا للبيادز . لا للاجنحة . لا للطحالب

قال . وخرج من قريته وهو لا يدري أنه يرتدي بيدرا ، بل مقبرة وسيفا صدئا .

ومن قال لكم انها علامة إمطار ؟ !

همست تحت اللحاف ، عند ذلك عرفت أنها موجودة . حسنا سنلتقي يوما مهما أضعنا من وقت .

ربما أخذت أضلاعها الريح ومضت ، وربما أضعنا العلامة وبدأنا؟؟ بعد قليل نعرف الاجوبة . دعونا نجد بعضنا . دعونا نرسم دوائر محددة ، وليدخل كل بدوره .

همس أحد الطلاب في اذن زميله وقعد صامتا يراقب حركات المعلم .

والمعلم كما بات معلوما ، دقيق الملاحظة ، ومهدد حتى من المقاعد والجدران وألواح الكتابة الجامدة .

الغرفة مقفلة . الشوارع غارقة بالامطار وقد طفت على السطح كسرات خبز أهالي حي البيادر وافكار المفكر « تامر » وأتباعه أساتذة وعرفاء وشباب .

خلف ذلك كله كنت ترى الاطفال الحفاة وراء ألعابهم يحاولون امساكها واعادتها الى بيادر قراهم المهجورة ، بعد أن غدت البيادر لا تعرف طفلاً أو معشوقه أو عصفوراً . كسرات الخبز تبتعد ... المطر يزداد . وتتمازج المدن والحارات والعقول . وتلتقي مخيلة الاستاذ مع الاشياء الطافية ، معا على درجات سلم الهاوية في سوق واحدة ، على مائدة غريبة بحضور المئات من مؤيدي سوق واحدة ، على مائدة غريبة بحضور المئات من مؤيدي الصفقة الصعبة .

وأنا يا سيدتي لابد سأخرج ...

لا بد سأخرج !

وخرج ساكن الكهف من جسد زوجته يتلوى ضاحكا : ماأجملك. الاشياء طافية . كذلك أنا وأنت ، فلنرجع فراشنا ، هناك خلف النافذة وضعا مغايـر .

لا أدري متى خرج . من رآه . ما لون التراب الذي يلتحفه .

لكنه شوهد يخرج من صحراء كلما ظلّت ثدي الغيمة انجبت غمامة .

وهكذا كل شيء طفى على السطح وانكشف تحت ضوء الشمس وساكن الكهف يضحك ويهدد بالبيادر .

عندما قطرت في الليل ، رأيت وجها جميلا يمتطي مطرا ويهب بقسوة على أكواخ القصب .

وعندما خرج اسماعيل زلخا من قريته لم يكن يدرك معنى كونه في شارع عريض ، عار بلا أب ولا أم .

لم نكن نميز الاوقات ، لم نكن نعرف قراءة الموج والغيم ولا قراءة الرؤوس والبطون .

« أعطني الوسادة أعطيك الفطيرة ، يا سحابات شتائنا لا تحزني وتناثري » .

ردد اسماعيل زلخا خلف الشجر والتراب وخرج .

في أول الليل ، كل من حضر فصل الاحجية السالفة شاهد اعلانات غير عادية ، وشاهد مقتل مرزوق والد اسماعيل زلخا ، ويعتقد بانه شاهد سقوط الخليفة وكيف تلاشى البحار في برك العدم تاركا خلفه مجذافا يشير الى قبره ، وفردة حذاء لامعة تعكس أشعة الشمس الى داخل القبر . بينما كان الغريب قد أتم دورته حول « باطوس » قريتنا ومن حوله ألسنة تطال السماء .

ولم يكن البحار ليدرك مدى الخسارة التي لحقت بأسواق المدينة عندما لم يعد هناك أحد يحتاج لشراء رغيف أو علبة سردين أو حذاء أو جثة لمن يريد جثة لأخيه أو لأمه أو لابن عائلته ورفيق السلاح سابقا . والاسعار ليست مرتفعة حتى الان ، اذ أن أغلى جثة بيعت يوم الجمعة الماضي لجميل ، اذ دفع ثمنها عشر بيضات فقط .

في الصباح شوهد أكثر الناس يشترون الجثث من سـوق الهال والمرفأ الحديث ومصاعد البنايات المكهربة . أحد الضمائر عندما فقد الامل في امتلاك غرفة وامرأة وفطور متواضع ، تقدم للمقصلة وباع جثته لعائلة عريقة فقدت أحد فروعها . وهم على يقين أنه قرأ ابن رشد وكانط وتعلم دينهم ولغتهم في مواسم القحط ، وانه فقيدهم رحمه‌الله علماً أن الضمير هذا لم يستطع الى ساعة تقدمه للمقصلة أن يحصـل على اعتراف مديره المنزل أنه مستخدم بارع في استقبال الوفود الزائرة .

بعد وفاة الضمير هذا بيومين تناقلت وكالات الانباء أن اسـعار الدولار في أسواق « الكامورا » قد تجاوزت أسعار عائلة الاسـتاذ « أخضر » مجتمعة ، ولذا فهو منهمك في دراسة هذه الظاهرة المرضية التي انعكست نتائجها الرهيبة على الوضع الامني داخل الكنائـس ومصانع التوابيت والثياب السوداء .

الكنيسة الاولى صارت مركبا ، والمركب بـدوره ارتدى عبـاءة وصـار تفاحـة .

الاستاذ « أخضر » تظاهر بالاطمئنان وتابع سهرته مـع الوجوه اليومية المتداولة ، وكأن سحابة مضت وقضي الامر .

كل فراشة رأتنا من بعيد تمطر الآن حورا . ولست أحسبك نرجسة

البلاد كانت نرجساً والمقابر على امتداد الجسد .

في شارع قصير من شوارع امبراطورية الاستاذ « أخضر » رأينا قبل عقد من الزمن نجما يحط ، يلتقط قصاصة ورق ، يقبل طفلا عابرا ويلبسه عمامة ثم يعود كالحلم والسفن ماتزال تنتظر اذن الدخول الى الخليج : السكون .

في ذات المكان صادفت اسماعيل زلخا لاول مرة :

لم أكن أفترض نفسي ، زلخا يفترض صداقة عميقة بيننا ويسلم بحماس وتودد . يسألني عن قريته ، عن عمل ، وبعد قليل يفترض انني أحد أقربائه فيتوسل لي أن لا أدل عليه .

لم أكن أفترض مكانا ، زلخا يفترض بيتا ... عاشقة ... وبناية تحت الارض يعمل فيها . يرتب الجثث كما يرتب والده « خيوط » التبغ قبل تسليمها للحكومة .

لم أكون افترض عزالا ، زلخا يخبرني في اللقاء الاول انه اشترى فندقا وهو يرحب بمواطني قريته دون مقابل . زلخا يفترض عداوة مع اهله واقربائه ، هذه العداوة رحّلته الى المدينة ، يمشي حافي القدمين ... ينام في سوق الحصار ... ترتعد اوصاله عندما يرى مواطنا من قريته.. يحوّل اباه الى مجرم وامه الى حيوان مفترس ، ثم يأخذ بالبكاء ويقول :

سيذبحني أخي ان عدت . ياله من أخ مظلوم ، ما أتعسه ؟! وبعد قليل يفترض انني مسافر الى مدينة أخرى فيطلب مرافقتي ويأخذ بالتوسل .

عندما وقعت احدى الجرائم في حارة المدعو سليم الراشد ، كان اسماعيل زلخا حاضرا وحده .

للوهلة الاولى افترض ان الضمير نائم في الطريق كما يفعل هو . بعد قليل افترض انه أحد أقربائه

تقدم نحوه بثقة ـ الشارع فارغ الا منهما ـ اقترب منه . اكتشف ان الضمير ميت وانه غريب عنه وعن عائلته . بكى بعمق ، ثم حمله

على ظهره التعب قاصدا الكنيسة المجاورة . ولم يفترض ان في جيب الضمير مالا أو شيئا ثمينا .

على ما يبدو أن الطرفين المجاورين رأيا زلخا يحمل الجثة .

الاول افترضه قاتل ، والثاني كذلك .

وانهمر الرصاص على جسد زلخا وهو يهم بدخول باب الكنيسة بينما كانت آخر غيمة تودع سماء هذه ـ تلك ـ البلاد :

- في البداية لم يفترض انه رصاص يمزق جسده الضئيل ، ظنه حبات برد أو سكر من نوع آخر . ضحك برعب ورمى الجثة الاولى ثم ارتمى بدوره فوقها وغادرا المبنى .

ـ أحد الهاربين عندما رأى المشهد المجاور شكل مشهدا آخر . وراح يسبح في قارورة عرجاء .

ـ في المساء وصل الخبر قرية زلخا . كل النوافذ انفتحت واتجهت الى مكان الحادثة . الطيور حزنت جدا وقررت ان تهدم اعشاشها .

ـ قرر صالح ان يوزع « النمورة » دون مقابل على اصدقاء زلخا الفقراء أبـدا .

ـ أحد أباطرة الفكر صرح ان رقما قد امحى واستراح . ومرت الساعة الاولى من وفاة اسماعيل زلخا ومازال في الجانب الآخر من المدينة . أغصان الاشجار تراخت . أغصان الذاكرة ارتدت أوراق النحيل ثوبا للظهور . الضباب غلف ثمار الارض . ومن بعيد لاح ضوء منبعث من جذر مقطوع قديما ، قيل أن نجما جاوره عندما سقط في يوم من أيام شهر الصوم . ليس غريبا أن نسير هنا .

قلت بخوف وصمت ،حتى أول الحي الجديد حيث لا أزقة ولا أقبية.

« الازقة تنجب دما » .

علق علي صديقي وصمت ينتظر اجابة .

بعد ذلك باسبوع انقطع الجهبزي عن تناول « العوامات » من باعة الازقة ، علما انه ولد في احداها وتعلم القراءة والكتابة عند شيخ من شيوخها الاقدمين .

« ليت للتصبة ضوء » .

قال احد الاساتذة ، وأنزل قصبته في قعر جرة تحلم بالانجاب . وهنا هتفت بصوت مرتفع :

استيقظي أناملي . المساء حضر أنثى واشتعل عقلا !! استيقظي دمائي الشاحبة ، كي نموت من جديد على بوابة أو سفينة .

لكل قبره ــ ولكل قبر علامة .

المراكب اخذت طريقها الى قبري عائدة بلحاء الشجر أو اللحاء الذي خلفته العاصفة .

قاعد بين البلاد وثوب الشتاء ، أنتظر طفلا يسقيني ، ارنو من بعيد الى مركب قادم عبر « وكر » نمل .

أحيانا أحسبك تأتين ــ أبكي قليلا . أعيد ذاكرتي الى شارعك القصير ونجلس في زجاجة فارغة ، ابتسم واظطر في جسدي ، اردد كبحار العدم :

ان تطاولكم على جسد الصرصار عيب . قررت ان انسى وامضي .

ايتها الثمار البرية تساقطي على ظهور الاحصنة .

ايها الواقف في عتبة الشمس تمهل قبل الدخول الى فراشها . لا تخف . الجسد رحلة هشية بلا أصدقاء . انظرها غماما دائم القدوم .

اترك المطر « يدلف » من عظام العاشقة ، رتب ما استطعت وضعك كرقم عابر . حنط صورتها واجلس . ثم اذا جاء يوم الفتك ، ادخل عاجلا الى فراشها ولا تقل لها اسمك .

ومضى اسماعيل الى قبره ثانية ، وافترض انها همسة عابرة .

ـ جبلة

< ۞ ۞ ۞ >

تحت ضوء القمر

محسن يوسف

.. ما حدث كان غريبا ، وفاجعا كالموت . خلت السماء فوقنا من الرايات والنجوم ، وبدا كل شيء هلاميا لا ملامح له ولا سمات .

قلت للمرأة التي احبها ، وانا أحس باكتفاء غامر ، والصفاء يسربل كياني :

ــ سأرفع رايتك .. اخيرا ..

تأملت الشعرات البيض في منابت الشعر من جسدي بحنان ، ثم ابتسمت :

ــ لقد تأخرت كثيرا ..

تأخرت ؟ . ان الامر لكذلك ، لكني لست بنادم على اية حال ، فلا شيء يساوي اقتناع المرء بما يفعل ، وكيف يمكن لرجل مثلي ان يقتنع ان لم تحرقه التجربة بنارها الحامية ؟ ..

قالت المرأة بأسى :

ــ ضعنا طويلا في الزحام ..

لا أحد غيرنا الآن ، وربما كان هذا هو الوضع الامثل لرجل لم يتح له ما حوله ان يتمتع كما يجب أو كما تمتع غيره .

ــ لابد من الراحة ، بعد رحلة تعب طويلة .

انتقلت نظراتها المتعبة فوق الاشياء من حولنا . لا شيء مميز سوى الوان الجدران الباهتة . قلت لها :

ــ سنعيد طلاء الجدران .

هزت رأسها . كان ما مر بنا ، يكسو ملامحها بالارهاق ، وما يزال يفعل فعله في اعماقها ، فما حدث لم يكن متوقعا ابدا ولم يكن منطقيا أو معقولا .

ــ افكر باعادة ترتيب المنزل .

سكنت نظراتها مساحات وجهي ، ولم تقل شيئا .

ــ يمكننا ان نحول هذا المنزل الصغير الى جنة ..

اسرعت يدي نحو يدها المنهارة الى جوارها . كانت صفراء ، باردة ترتعش بايقاع رتيب .

ــ لن نسمح لشيء ..

قاطعتني باعياء :

ــ لا استطيع استيعاب افكارك .. انني منهكة حتى العظم ..

منذ سنوات لم التق القمر . لم اتمتع بليالي المدينة ، ولم انعم بالاستسلام لما يمنحه الهدوء والسكينة ..

اطفأت اضواء الشرفة ، ولا ادري من أين جاء صوت مغنية تتحدث حول الحرية وهي التي ما عرفت سوى كلمات الحب والهيام . غمر الصوت الشرفة ، فبحثت عن محطة تبث الحانا هادئة ، تأخذ منا ما بقي في اعضائنا من التوتر والذهول .

ابتعد صوت المغنية ، وهدأ المكان مع الموسيقى الناعمة ، والتصقنا تحت اشعة القمر ، كعاشقين صغيرين ، وراح الليل بسكونه العميق ، يتسلل الى جسدينا ، واضواء المدينة تنحسر رويدا رويدا ، لتكتسح الاضواء البيضاء قمم القباب والابنية العالية ، وتنهمر فوق الاشياء كنثار الفضة المسحوقة .

اخذت وجه المرأة الى صدري ، فبدت عيناها كمنارتين ، راحتا نومضان وقد امتد عبرهما بحر واسع متألق بالاضواء ، مغمور بالاشرعة والاسماك الملونة .

ــ يا حبيبي ...

امتلأ شراعي بالريح . تحولت يداي الى مجذافين ، وخفق قلبي كطائر يمضه الشوق الى الاشجار والبراري وجميلات الطيور الطليقة .

ــ أين كنا ؟ ..

لم أقل شيئا . كان السؤال مؤلما وشاملا . أين كنا ؟ .

رأيت عشرات الرايات تتساقط . ربما كان المطر يتساقط ، لكن القمر كان مايزال يتوسط السماء . ينثر الوانه البهية ، والليل يعانق البحر المغمور بالاسماك الجميلة والاشرعة الملونة .

ــ يالها من رحلة عذاب .. لا تنسى ..

انفجر الليل في البعيد . تناثر شـيء ما . ربمـا تناثرت احلام . احاسيس . أو سقطت راية .. تساءلت المرأة :

ــ ما هذا ؟ ..

ــ لعل احدهم فقد الراية الاخيرة .

استعدنا معا ، بقايا رحلة العذاب . لم نكن نعاني من تلك البقايا . كان الليل قد منحنا ما افتقدناه طوال اعوام طويلة . تساءلت المرأة مرة أخـرى :

ــ لماذا تتساقط الرايات ؟ .

حاولنا معا ، ان نختصر الزمن . نعبىء ذكرياته في زجاجة ونرمي بها الى البحر . لن ننبش قبور الاموات . اعطني يدك التي عاد اليها الدفء .

ــ كثيرة هي الاسباب .

كثيرة هي الرايات ايضا ، ولابد من تساقط بعضها . تصبح السماء بعد تساقطها اكثر جمالا . اكثر اتساعا . ذات يوم كانت السماء جميلة. لم يكن في الافق هذا العدد الكبير من الرايات ، وعندما تكاثرت لم نعد نرى السماء ، ولعلك تتذكرين ...

اجل يجب أن تتذكر . لا يجوز تعبئة الذكريات في زجاجة ، ومـا حدث معنا كان مذهلا كأنه غير حقيقي ، لانه غير منطقي أو معقول ....

استعدنا معا ، جميع ما حدث . هل يمكن نسيان مـا حدث ؟ . مستحيل . لقد سقطت احدى الرايات . قلنا للرجل الذي رصع جدران حجرته بالشعارات والرايات :

ــ صفقنا لرايتنا .. انها راية الجميع ..

كنا نسير في الزحام ، وكانت الراية الكبيرة تخفق فوق الرؤوس • رايتنا التي تتفيأ ظلالها • نقسم بالوانها • نضحي بكـل شـيء لتظل مرفوعة ، لانها تمثل الحياة والشمس وجميع الاشياء الرائعة ، فصفقنا • هتفنا طويلا وصفقنا • شاركنا في حمل اللافتات والصور وصفقنا • تراصفنا ومشينا في مواكب • • رقصنا وصفقنا • فعلنا ما كنا نفعـل ونحن نحلم براية تخفق فوقنا ، وظللنا نصفق للراية التي ارتفعت فوق مواكبنا ومازلنا نصفق ، وسرنا اليوم في ظلال رايتنا نهتف ونصفق ••

عبس الرجل المسؤول ، وضاق فمه بالزبد بعد ان أرغى ، وقذف ملامحنا بما فاض من العبارات السوداء • قلت له :

ــ امضيت عمري كله وانا اهتف لهذه الراية • حاربت لاجلها بكل قـواي • سقط كثيرون من رفاقي على مقربة من ساريتها لتظل في مقدمة الرايات ، اليست الراية ••

قاطعني مغادرا كرسيه :

ــ من سمح لك بكل هذا ؟ ••

ــ هل يحتاج ذلك الى وثيقة سماح ؟ ••

وقف على خطوة مني • فصل بيني وبين المرأة التي أحب •• قال :

ــ انها رموز مقدسة ، ولا يجوز ان تكـون في متناول ايـدي العابثين ••

ــ في رأسي مئات الشعرات البيض يا ولدي • اتظنني من العابثين؟•

عاد الى مقعده وهو يهتز بخيلاء :

ــ أنا اقول ما يجب • لابد من وثيقة سماح •• كيف سنقضي على الاعداء وانتم تعبثون بكل شيء وتفعلون ما تشاؤون ؟ ••

اشار بيده نحو الباب :

ــ سأخلي سبيلكما شريطة الامتثال لما أقول ..

هل تتوقف عن الهتاف ؟ . هل نصبح دون راية ؟ . هل تتحول حياتنا واحلامنا ومستقبلنا الى وثيقة بحجم الكف ؟ ...

في الليل ، والقمر يمد نحونا انامله الفضية ، رحنا نضحك ، أنا والمرأة التي أحب . كان الامر فاجعا ، ومذهلا . قالت المرأة :

ــ يبدو كل شيء غير واقعي . كيف يجرؤ ذلك الرجل ...

سكتت ولم تكمل ما ارادت قوله . حضنت اليد الدافئة بكلتا يدي :

ــ لابأس ياعزيزتي .. لابأس ..

لفنا صمت آخر الليل لحظات ، ثم جاءني صوتها متسائلا : ــ قلت انك سترفع رايتي ..

ازددت اقترابا منها ، وبداي تحتضنان الكف الناعمة : ــ وسأرفعها عاليا ، وتحت ظلالها سأتمتع بالحياة والشمس والحرية ..

ــ وستعيد طلاء الجدران ؟ .

ــ اختاري اللون المناسب ..

ــ وتعيد ترتيب المنزل ؟ .

ــ لن نترك فيه ما يعيق حركتنا ..

ــ هل يمكن تحويله الى جنة ؟. هل يمكنك ان تفعل ذلك ؟..

ــ اجل ...

التصقت بي . كانت اضواء المدينة قد اطفئت كلها ، ولم يبق سوى الاشعة البيضاء ، تلثم قمم القباب والابنية العالية ، وهي تنهمر فوق الاشياء كنثار الفضة المسحوقة ...

لاذقية ١٩٨٥/٨

الرمي من النافذة

عيسى بعجانو

المدرسة ، المدرسة ، المدرسة

المدرس ، المدرس ، المدرس

المدرسة نافذة ، والمدرس يخرج من النافذة

المدرس يفتح النافذة ، النافذة تفتح في الجدار

وما حدث في هذا الصف ، لا يختلف كثيرا عما يحدث في أي صف قرر مدرس معرفة مستوى طلابه ، واختبارهم في جميع المعلومات ، فقد نمدرس جميع الطلاب عن معلمهم ألا يهمل أحدهم وظيفــة أو درســا يقدمون كل الوظائف ، ويهتمون بكل الدروس .. حركة دائمة ، ومتابعة دقيقــة .

وما حدث ، وتضاربت حوله الاقوال ، والمشاهدات عن حركة الطلاب ، والمدرس ، وتواجده في مدرسة واحدة ، بل ان ما يثير الاصغاء لحديث حول ذلك ، تلك الرغبة بين الناس في التحدث ، عن نافذة صف في الدور الثاني من المدرسة .. من النافذة خرجت ، وانتقلت على ألسنة الناس ، والقصة بدأت تجري خارج المدرسة، وكثر عدد المتسقطين لاحداثها ، والراوون لها ..

السلالم للجدران العالية ،
النافذة ، النافذة للجدار
القفز ، القفز ، القفز

فمنذ ذلك اليوم – بعد حر، هبت ريح، وكثرت فيها الدوارات برد الجو ، وسقطت أمطار ، دخل طلاب المدرسة مسرعين الى غرفة الصف بضوضاء عالية ، ولعب .. هدأت عندما رأوا نافذة الصف مفتوحة دون شبك الحديد الذي يسد هوتها .. وما حدث ..

اكل بناء نوافذه ،
النافذة تفتح للضوء ، والريح
النافذة شرفـة
وما حدث .. دخل المدرس غرفة الصف ،
اندفعوا اليه .. حملوه ..
الباب التي تأتيك منها الريح ، سدها واستريح
حملوه .. ورموه من النافذة ..
رموه من النافذة دون ان ينظروا وراءه ..
تبدو اليوم شجرة الرمان حمراء

والزيتون فضية
وأعمدة الكهرباء سلالم

يقول أهل الحي المجاور لتلك المدرسة — رأينا جميع الطلاب تقفز من النافذة ، وأوضح أحدهم على سؤال يطلب التحديد — هل رأيتهم يقفزون أم يرمون ؟ — لا أعلم ، لكنها كانت تعاد كثيرا .

وعلق على هذه الاجابة : لم يستطع التحديد ، كذلك لم يبين أكانت تكرارا ، أم استمرارا .

وقال بعض طلاب الصف : رمينا المعلم ، ولم ننظر وراءه ، ومكثنا في غرفة الصف ، حتى قرع الجرس ، خرجنا معا من المدرسة ، ولم يعد المدرس بعد تلك الحصة — كما نظن — فنحن لم نذهب بعدها الى المدرسة .. ابتعدنا ، نعمل ..

المعلم شمعة .. كوة ، كوة ، كوة
العنز الصغير يكبر ، ويصبح له قرنين ..

وقال البعض ان المدرس .. كان قد اعتاد القفز من النافذة ، ولم يدخل يوما من الباب ، ويومها كان يود الدخول من النافذة أيضا ، لكن دخول الطلاب الى الصف قبلا — وحتى لا يكتشف فعله — دخل من الباب دون أن يعيد شبك النافذة .. فاندفعوا اليه ..

الباب ، الباب ، مدخل ، النافذة ، النافذة ، النافذة
اذا دخلت بابا ، فلا تعود منها ،
اذا سلكت طريقا ، فلا ترجع عليها ..
اندفعوا اليه ، وحملوه ..

حملوه ، ورموه

رموه من النافذة . ولم ينظروا وراءه .

وشاهد ذلك مدرس الصف السفلي ، فصعد ليتبين ، فحملـوه ، ورموه أيضا .

ويقال : إنّ مدير المدرسة كان آخر الذين رموهم من تلك النافذة..

وقال آخرون : قررنا ذلك ، ورمينا الجميع ..

أهل الحي شاهدوا ذلك ، واعتبروه احتفالا ..

ومنهم من نفى ذلك ، نفيا مؤكدا ، وأن جميع الطلاب ، والمدرسين عادوا الى منازلهم من المداخل التي تشق سور المدينة ــ بـل سـور المدرسة ــ . ولم يسجل أي اعلام في مديريات التربية ، أو الامن عن هكذا أحداث .

وبعضهم يقول : المدرس كان يرمي الطلاب فعلا من نافذة الصف ، وكثيرا ما دخل اداريو المدرسة صفه ، ولا يجدون الطلاب .. ويجيب المدرس : هم في الساحة ، يمارسون الرياضة ، ربما وزعتم البرنامج مغلوطـا .

ويقول آخرون : ان الطلاب من شدة خوفهم من المدرس ــ أو حبهم له ــ كانوا يرمون انفسهم من النافذة ، حتى اذا رماهم ، لا يحدث لهم أذى ، وكانوا يتدربون على ذلك عبر نوافذ منازلهم ،وحافات الجسور..

وآخرون ينفون أن يفعل هذا المدرس ذلك ... ومربعات شبـك حديد النافذة لا تسمح لاجسامهم الصغيرة بالمرور عبرها ، ليسقطوا من الطابق الثاني الى الارض .. ويقدمون دفاترهم التي دون عليها المدرس بعض ملاحظاته ..

لا تستعمل الحبر الملون ـ الرسم ـ والمخطات بقلم الرصاص
طالب مجتهد •• جيد ـ ٢٦/١٠/١٩٨٢ ••
ابعد الدفتر عن الطعام •• لا تكثر من الخطوط لهدف واحد •

ويأتي خبر من مدرسة بعيدة ، ان ذلك المدرس علم في مدرستهم سنة كاملة ، ولم يكن ليرمي أحدا من النافذة •• وأيضا أحد منهم لم نتخلف، عن أي نشاط مدرسي ، والمعروف ايضا ، أن تلك المدرسة ملتصقة بالارض ــ وحتى لا تؤخذ الصفة على معنى ــ كانت من دور واحد أساسه في التربة ، يقولون :

عندما غادرنا •• كان الثلج يغطي السهوب •
ثلج ، ثلج ، ثلج ، ثلج ، ثلج •• قربوا الحطب من المواقد
حمل حقيبته ، وغاب مع البياض ••

وفي قرية تتبع لبلدة مجاورة ، لم يلحظوا شيئا من هذا ولم يسقط الثلج ذلك العام ، لكن غرفة الصف كانت نظيفة ــ دائما ، ودائما يلزم طلابه بجمع المهملات داخل سلة ، ورميها خارجا ، ويقول أحد طلاب تلك المدرسة : كي لا يكون عملنا جمع المهملات ورميها من مداخل الابواب / الصف ، المدرسة ، والسور / كنا نرميها خلسة من النوافذ مباشرة ••

وفي مدرسة أخرى ، وصف ذلك المدرس بالخمول ، ولم يكن له علامة مميزة بين المدرسين •• بل جميع المدرسين لهم علامات تميزهم ، وحوادث تذكر عنهم ••

وقال رأي آخر •• ذلك المدرس كان مشاكسا ، لينا حقا ، ولكنه صعب ، وقال عنه مديرا مدرستين كل منهما يدعي أن المدرس ، كان يعلم في مدرسته ، ويحددان العام نفسه •

وتجتمع بعض الاقوال : وفي اليوم نفسه ، بل قد بينا صحة أقوالهما بنواقيع مدونة في محاضر دروس الصف المسند اليه في المدرستين ..

ويذكر السائقون ذلك : كان ينتقل بين المدرستين فعلا في اليوم الواحد .. وثبت أحدهم أقواله : ركب يوما ، ولم يدفع الاجرة ، معتذرا ، غيرت ملابسي ، وبقيت النقود في الثوب الاول ، ويتساءل ذلك السائق كيف رجع ؟ .. وهل عاد .. ؟ ..

العصا .. العصا .. العصا ..

احفظوا نوافذكم .. تأكدوا من ثبات شبك الحديد .

العصا .. العصا .. العصا .. العصا .. العصا ..

وما يقال : يرمي المقصرين من النافذة ..

كل ما رماه دفترا وجد على طاولة طالب لم يسرع ، بسحبه ووضع الدفتر الموافق لمادة الحصة المقررة ..

رمى أيضا من النافذة كتابا ، وقبعة .. وحتى لا يضاف شيء آخر ــ وتلك حادثة قديمة ــ .. آخر مرة هز كتف طالبة تعتذر عن تقديم الوظيفة ، وبيده العصا ــ ويهز كتف الطالبة ــ رفعها ــ وقال : سأكتفي برمي المقصرين ، المهملين من هنا ، هكذا ــ وعيون الطلاب تتابع الحركة ــ تمتد يده ، وتهوي ــ تقذف ــ عبر النافذة ــ العصا ــ .

كانون الاول/١٩٨٥

حمى المرمريتي

حسن حميد

قبيل سقوط الشمس في مهد الظلمة بقليل ، آوى المرمريتي الى فراشه حزينا ، منهوك الجسد ، خائر القوى ، متقطع الانفاس ، ولم يلبث أن لفه عرق غزير ، بدأ يغسل جسده .. مصحوبا بحرارة مرتفعة جدا .. كادت أن تحرق جلده . أمه العجوز شتوة ـ وهذا اسمها ـ ارتاعت لما اصابه . فبكت حالته ، وبدأ بتنشيف عرقه وهي تمسح براحة يدها جبينــه الملتهب .

فجأة .. داهم المرمريتي طفح جلدي أحمر برؤوس صفراء . الطفح، استولى على كامل جســده ، شتوة ، اختلجت . هيجت مشاعرها . ضاعفت من بكائها وأشعلت صراخها . حشد من أبناء المخيم ، خفوا اليها . سألوها عما أصابها وأصاب ولدها المرمريتي .

في البدء لم تجب عن الاسئلة التي تناسلها الحشد بشكل مخيف ، الا انها ، وتحت الالحاح الشديد ، أجابت :

« لقد عاد من عمله قبل قليل • لم أسمع صوته • لم أر وجهه • خلع حذاءه واندس في فراشه ، وغرق في نوم عميق • هززته ولمرات عديدات ، علّه يستيقظ ويخبرني عما أصابه ، الا انه لم يستجب لكل نداءاتي وهزاتي العنيفات • بغتة ! انتابه عرق غزير ، وملأه جسده طفح جلدي أحمر اللون •• كما ترون » ! •

ورحلت وشهقاتها ونحيبها : ولم تستطع أن تتم كلامها • واحد من بين أفراد الحشد ، تقدم نحو المرمريتي • هزه بعنف شديد • لم يستجب لهزاته • أسند جذعه الى الحائط وصرخ في وجهه ، لكن دون جدوى، فالمرمريتي ، يمضي في نومه وزخ العرق وتحمير حبيبات الطفح • حالـة من الذعر والدهشة ، سيجت جميع الوجوه • العجوز شتوة ، تبكي ؛ وأفراد الحشد يبنون الآراء ويتناقلون الاقاويل •• إحدى النسوة المحتشدات (وما أكثرهن) ، قالت :

« صبحة العبد الله ، نشفت دمه ! المسكين انتهى ، والحب من طرف واحد يقتل » ! •

إمرأة ثانية ، علقت :

« لا !

ليس لصبحة العبد الله علاقة بمرضه هذا •• السبب هو انه يرى أشياء لا يراها غيره ، ويسمع أشياء لا يسمعها غيره • من يوم يومه •• هو انسان غير عادي ، هو أقرب الى الجنون منه الى العقل » !

صوت خفيض النبرة ، همس بتهكم :

« وما الفرق ـ هذه الايام ـ ما بين الجنون والعقل » ؟ !

اسماعيل الشنودي : موزع طحين الاعاشة . فاجأ الحشد عندما قال :

« ليلة الامس ، رأيته في المقبرة يتمشى ما بين قبور الميتين ، وبيده فانوس . سمعته يتمتم بكلمات مبهمات لم أفهم منها شيئاً . وحين صرخت به لأتعرفه .. قال : أنا المرمريتي ؛ (أبو المبتين) يا اسماعيل الشنودي ، فارتعبت (الواحد يحكي الصحيح) ، وتعجبت منه .. كيف تعرفني وأنا بعيد عنه ، غارق في لجة العتمة ! تجاسرت وتقدمت نحوه ، وعندما وصلت اليه ، وجدته جالساً .. ما بين قبرين وقربه الفانوس . تتراقص ذبالته بهدوء ، وصوته ، الذي خفت قليلا ، ما زال يتمتم بكلمات متداخلة الحروف ، حقيقة الامر لم أفهم منها شيئا ، فصرخت به (بعد أن سيَّلت شيئاً من شجاعتي) :

ما بك يا رجل ؟ ! الدنيا معتمة ، وأنت في المقبرة ! فعلك هذا .. لا يفعله إلا من طق عقله .قم واترك الميتين في حالهم ، فأمك شتوة أحوج ما تكون اليك الآن ، وقد تكون مشغولة البال لغيابك '

يا جماعة .. (وأنتم تعرفون المرمريتي .. رأسه يابسة ، عقله حجر) لم يطاوعني ، ولم يبرح مكانه ، بل رقعني بنظرة ، وكف عن تمتماته المبهمة ، وشدني من ردن سروالي ودعاني الى الجلوس (قلت .. يا ولد :يا اسماعيل الشنودي ، طاوع المرمريتي واجلس وإياه قليلا ، ثم خذه الى أمه .. تكسب أجراً) فجلست . حين تأكد انني أصبحت أشاركه المكان ، قال :

اسمع يا اسماعيل الشنودي ، أنت حرامي طحين . تقف (على القبان) تسرق من الطحين . نساء المخيم لا يعرفن الحساب بالارقام الاجنبية . تلوي يد القبان مرة ذات الشمال ومرة ذات اليمين ، وتقول للواحدة منهن .. ارفعي طحينك وامض ! أنت حرامي : والكثيرون من أهل المخيم لا يعرفون هذا .. (حقيقة الامر ، انزعجت من كلام المرمريتي ، لكني قلت لنفسي ، اسمعه حتى ينتهي مما لديه يا ولد ، فيده لا تزال قابضة على ردن سروالي) أضاف :

لست ــ أنت ــ السارق الوحيد يا شنودي : من بين موزعي الاعاشة في المخيم . الكل يسرق ! حتى جمعة أبو عودة ، موزع علب لحم البقر .. يسرق ، وهذه .. سرقتها صعبة كما تعلم .. لانها معدودة ! لكنه يدبر رأسه ، في أغلب الاحيان ، ويخرج آخر النهار بـ عشر علب أو أكثر .. يعطيها لجاسم العبدو قبل أن يجف عرقه ويقبض ثمنها . كلكم سارقون ، وممن ؟ ! من أبناء مخيمكم .. لعنة الله عليكم ! (كلامه هذا .. يبعث على الزعل ، لكني تماسكت ، وانتظرته حتى أتم حديثه) فأضاف : الامر ، يا اسماعيل الشنودي : ليس في سرقاتكم ، (فاسرقوا ما شئتم ! سيأتي يوم وتقطع فيه أيديكم جميعا ، وهذا اليوم آت لا ريب فيه) .. إنما هو في هذين القبرين . هنا (وأشار بيده) أتراهما ؟ !

وعندما أجبته انني أراهما ، قال :

هذان القبران مشغولان ــ الآن ــ في حديث حزين وبكاء صامت ، أتسمعني يا اسماعيل ؟ !

قلت . اسمعك يا مرمريتي . قال :

لا أقصد القبرين ، بل أقصد صاحبيهما !

قلت : أفهم هذا .. !

قال : الاول يسأل الثاني (والثاني يسمعه) . يقول له : كيف لي أن أبتعد عنك مترا ، وتبتعد عني مترا ؟ !

ولما سألته : لماذا يبتعدان عن بعضهما ؟ أجاب : إنهما ينتظران ميتا عزيزا عليهما ، ويريدان مجاورته ، والمقبرة — كما ترى — لم تعد تتسع ..

قلت : نفتح القبور القديمة ، ونضع الاموات الجدد فيها ! فاحتد وثار علي ، وخاطبني بلهجة قاسية :

وكيف لنا ، يا اسماعيل الشنودي ، (يا سراق) أن نحصي موتانا !

لم أجبه (فقد بهدلني) . ونهضت واقفا ، وقد بلغ الغضب مني مبلغه ، فلقد اتهمني بالسرقة وأكد عليها أكثر من مرة ، ولولا الحياء وخاطر شتوة عندي ، لضربته بقفا يدي على وجهه حتى أدميته ، أو لمددت يدي (وبرؤوس أصابعي) سحبت لسانه الطويل وقصرت منه قليلا ، لكنني ولخاطر شتوة ، لم أفعل هذا .. وتركته قرب القبرين وخرجت من المقبرة مسبحا الله (عز وعلا) وداعيا إياه أن يثبت علينا نعمة العقل . أبدا ، يا جماعة الخير ، لا بد أن المرمريتي جن والعوض من الله » !

جاسم العبدو (الذي أثرى من وراء المتاجرة بمواد الاعاشة التي يتسلمها أبناء المخيم ، وبات خواجة) ، ود أن يقول شيئا عن المرمريتي ،

إنه لم يفه بشيء وراح يراقب وأبناء المخيم ارتعاش جسد المرمريتي وحكه المتواصل لجسده وبكلتا يديه ، أمه ، ضاعفت من بكائها ، وطلبت العون من القادر المقتدر .

صوت من بين الحشد ، هتف :

« علينا بالطبيب ، يا جماعة » !

صوت آخر ، أجابه :

« طبيب وكالة الغوث .. يأتي في الثانية عشرة ظهرا ، ويعود في الواحدة . من أين لنا طبيب في مثل هذه الساعة » ؟ !

الصوت الاول ، أضاف بحرقة :

« نأخذه الى المدينة ، الى طبيب في المدينة » !

الصوت الثاني ، بأسى غمغم :

« إنه يودع !

لا فائدة ! لا من المدينة ولا من طبيبها » !

بغتة ! استوى المرمريتي على قعيدته وكف عن الحركة والحك !

اختفت حبيبات الطفح من على جسده . بهت لونها . جسده : امتص عرقه . ارتعش قليلا ثم هدأ . فتح عينه . نظر الى من هم حوله . لم ير أحدا سوى أمه ، خاطبها بمودة :

« أريد مـاء » .

وبسرعة خاطفة أحضرت له الماء ، وعندما شرب ، رفع رأسه الى الاعلى ثم الى الاعلى .. فالاعلى ، ثم خفضه . دار ببصره . رأى الحشد . إنهم أبناء المخيم . يعرفهم جميعا . اندهش . تساءل .

(لماذا هم حولي ؟) . داخله الرعب والخوف والقلق والاضطراب والارتياب والفزع والهلع : فهم يشكلون حوله حلقة كبيرة جدا . العيون شاخصة اليه . الحركة مشلولة . الحياة متوقفة تماما في المخيم.. حنفيات الماء الذليلة ، كفت عن التنقيط نهائيا . الاسيقة .. أسيقة المياه الآسنة ، كفت عن طرح روائحها النتنة . النسوة ، حلفن أيمانا غليظة أن لا يقعدن نهارا أمام أبواب بيوتهن في الزواريب الضيقة ، ويقلمن البامية واللوبياء والباذنجان ، وأن لا يقطعن البطاطا والكوسا والخيار والبندورة الا داخل بيوتهن .. اذا ما شفي المرمريتي !

العصافير التي هجرت المخيم (والتي لا تحبه) لانه محشو بالحزن والبكاء والسواد والهم والغم والالم والحرمان والندب واللطم والوجوه الصفر والمقل المنكسرة .. حلقت في سماء المخيم . وبدأت في تغريد عذب مشترك .

حين دار ببصره ألفى كل هذا .. وتخيله صوتا وسمعا ورؤية ، فمال بجسده ذات اليمين مرة ، وذات الشمال مرة . ثم صلب جذعه وكف عن الميلان ، وخاطب الذين هم من حوله :

« يا ناس !

عندما دسست جسدي في فراشي الرقيق هذا ، وأغمضت عيني .. حلمت ! لا ، لم أحلم .. لقد قرصني شيء ما في (بطة) ساقي . لم ألتفت اليه ، بسبب تعبي . لكنه ضاعف القرص ، فوثبت ! اللحاف (لحاف الخرق البالية) ارتمى بعيدا ، والفراش ، زحف من تحتي هو الاخر . بحثت عن الشيء الذي قرصني . لم أجده . بحثت عنه طويلا .

لم أجد ، إلا بطة ساقي وقد تفجر دمها وبدأ ينزف نزفا شديدا . الدم : سال فوق كاحلي ، ثم فوق ظاهر قدمي ، ثم فوق الارض . حاولت لجم النزف . لم أستطع . حشوت قطعة من اللحاف في ثقب الدم المتفجر ، لم يتوقف، حشوت أخرى ، أيضا لم يتوقف . حشوت اخرى ، وأخرى . حشوت اللحاف كله . الدم ، يتمرد على اللحاف .. علي . حشوت طرف الفراش ، ليس ثمة نتيجة . الدم ، يمضي في عربدته . حشوت الطرف الثاني والثالث . الفراش كله ، واتبعته بقطعة الحصير التي كانت تحته (.. كانت أمي ، قد جلبتها من أحد البيوت التي عملت فيها . كانت تغسل لاصحاب ذلك البيت الدرج ، وتنظف موتودا جديدا رزق به صاحب البيت) . الدم ، يمضي في نزفه . مددت يدي الى فراش أمي . حشوت اللحاف والفراش والبطانية الوحيدة الباقية لدينا من هبات وكالة الغوث (لقد بعنا البطانيات الثلاث الاخرى لجاسم العبدو ، لنشتري بثمنها أشياء تعيننا على الحياة) . جازفت وحشوت البطانية اليتيمة ، ثم حشوت صندوق أمي الخشبي ، وخمسة عشر كتابا مكتوبا عليها مقررات المجالس الوطنية الفلسطينية « وفا » . إلا أن الدم لم يتوقف . أماتني الخوف أوكاد .. ليس على جسدي (فأنا والجسد راحلان لا محالة) .. وانما على الاخرين .. من أن يقرصهم ذلك الشيء الذي فجر دمي ، والذي لم أعثر عليه . الدم ، يمضي في انبعاثه . مددت يدي بخجل (والله العظيم بخجل) الى كيس الخبز (وهو من النايلون) . حشوته في الثقب ، فالخبز نعمة (نعمة من عند الله) وقد يوقف رحيل الدم عن جسدي ، لكن الدم لم يعبأ بالخبز أيضا . بحياء جم وخجل مميت ، مددت يدي الى أمي ، حشوتها في الثقب ورجوتهـا

بصوت أبح أن توقف دمي وتغلق ثقبي النازف (فمن لي ساعة الشدة غير أمي) .. الا أن الدم تمرد عليها أيضا . دخل من عينيها وخرج من عنقها ، ومضى الى الخارج . الدم ، أخافني ، صار — أمامي — كالنهر ، عفوا ، ليس كالنهر تماما ، بل كالجدول ، يمضي الى خارج البيت . تبعته ، وأنا أتوكأ على قدم واحدة . سرت مسافة طويلة ، وتعرفت أمكنة كثيرة .. هذه (تلة أبو العيس) ، وهذه أشجار الغنيمي ، وتلك بيوت جاسم العبدو ، وتلك وتلك وتلك .. ومضيت فوق قدم واحدة الى أن اصطدمت بصخرات أم سالم ، فكسرت ساقي السليمة ، وهناك (قرب الصخرات) : بدأت الزحف متابعا جدول دمي ، ولم أتوقف عن الزحف الا عندما اعترضتني أجمة من الشوك (شوك بلاك قاسي الوخزات) فتماوت جسدي تماما ، وشيئا فشيئا بدأت أطفو فوق سطح الجدول (سطح الدم) . غريب ، كيف طفا جسدي ؟ لست أدري . المهم انه طفا ، وسرت واياه الى حدود المقبرة ، وهناك بدأ الدم يتسرب في فروع عدة . احترت معه أي فرع أمتطي . أخذت الاول . لم يحمل جسدي (ربما تثاقل جسدي ، أو ربما دم هذا الفرع قليل) ، فأخذت الثاني .. وكانت النتيجة ذاتها : فتحولت الى الثالث ، ومن ثم الى الرابع فالخامس .. لكن أيا من هذه الفروع لم يستطع أن يحمل جسدي ! فتملكتني الحيرة ، وغبت عن الوعي لحظات ، ثم عدت الى صحوي .. لأجد نفسي على شفا حفرة واسعة جدا ، ومظلمة جدا . خشيت الوقوع فيها . حاولت أن أجر جسدي الى الخلف ، لكني لم أستطع ، ومع دفقات الدم النازة من ثقب بطة ساقي ، وتلك اللزوجة التي شكلها الدم تحتي .. انزلقت الى الحفرة

الواسعة المظلمة ، ولكم كانت دهشتي عظيمة عندما شعت في داخلها الاضواء وتلالأت لحظة سقوطي فيها . ارتطامي بأرصيتها ، بعث دويا هائلا في أرجاء المكان ، ورددته جوانب الحفرة .. على إثره خرج حشد من الناس .. قصار القامة . وجوههم غير مألوفة .لا عيون لهم ولا أسنان ، ولا شعر ولا أقدام .. إنهم ليسوا بشـرا . الخوف ، احتواني .. وضيق خناقه علي (وأنا الذي لا أخشاه ، لكن الحفرة مفتوحة من فوقي ، وأخاف أن يسقط الاخرون فيها) . الناس الذيـن هم حولي ، بقاماتهم القصيرة ، اقتربوا مني . مـدوا بأيديهم الصغيرة على شعر رأسي ، رأوا جرحي . ضمدوه ، وأجلسوني فيما بينهم . نساؤهم ، غنت لي أغنية تتحدث عن البحر (وأنا أحب البحر) . تمنيت أن أسألهم ويسألوني ، ليعرفوا من أنا ، وأعرف من هم .. لكنهم لم يسألوا ، ولم أسأل ، وانفضوا عني .. عندما دب النعاس في أجفاني ، ونمت . ونم استيقظ الا في اليوم الثاني أو ربما في الثالث أو العاشر .. لا أدري في أي يوم استيقظت ، المهم انني استيقظت ، فوجدت نفسي في مكاني تماما ، وحولي لا يوجد أحد .. لا ناس ولا نسوة . الاضواء تغمرني . أعدت السـؤال الذي جال في صدري طويلا « أين أنا » ؟ ! لكنني لم أعثر على إجابــة !

فجأة تحرك الجدار الذي هو خلفي . استدار واستدرت معه . أصبحت والجدار متقابلين . خرجت منه فتاة جميلة . سمراء ، طويلة . عارية الساقين والصدر والوجه والذراعين ، محلولة الشعر . ابتسمت لي ، وابتسمت لها . قالت : « تعال » !

قلت : « لا أستطيع ، الجرح ، طوى كل الخطا ، وامتص بواقي القوة » !

قالت بثقة : « تعال ؛ لا تخف . الخطا في سافيك ، والقـوة جسـدك » !

تململت قليلا . الجسد ، يستجيب لي . حاولت النهوض . نهضت . بحثت عن الثقب والدم ، وكسر ساقي الثانية ، ولحافي ولحاف أمي وفراشي وبطانية وكالة الغوث .. وأمي ، لم أجد شيئا ، لا الثقب ولا ما حشوته فيه . حقيقة ، اندهشت ، لكني لم أبد دهشتي للفتاة ، فعلي أن أتماسك وأظهر بمظهر الرجال أمامها . تقدمت نحوها وتقدمت نحوي . تقدمت وتقدمت ، وكلما تقدمت وتقدمت ، تناءت هي وابتعدت أنا . ظللت طوال الوقت أتقدم نحوها ، وهي تتقدم نحوي ، لكنني لم أصلها وهي لم تصلني . وأخيرا ركعت وركعت ، وفرت من كلينا ابتسامة . ابتسامتي .. ابتسامة عجز وقلة حيلة . أما ابتسامتها هي فلا أعرف معناها ، وفوق ركوعي نمت نوما طويلا ، لا أدري على مدار كم من الايام امتد ، لكنني ؛ في نهاية الامر ، استيقظت ، فوجدت نفسي أكاد أغرق في بحيرة من العرق نبتت تحتي . فحمدت الله .. على سلامتي ، وغسلت وجهي ، وشربت من عرقي وخرجت من البحيرة تاركا عرقها / عرقي ، ورائحتها الواخذة . وبغتة ، انشق الجدار الذي هو أمامي الان . انشق واستدار ، فاستدرت معه . وأصبحت وإياه متقابلين ؛ ومنه .. خرجت عجوز .. قصيرة القامة . ممتلئة الجسد . قرعاء . وجهها أصفر اللون .. مثلوم . أسنانها بيضاء طويلة جدا . ابتسمت لي ، فكشرت عن أسناني . رفعت ذراعها ونادتني باسمي

« يا مرمرتي ، تعال » ! لم ألب نداءها وتراجعت الى الخلف خطوة واحدة ، وتقدمت هي خطوة . أصبحنا متلاصقين تماما . حاولت أن أخطو خطوة أخرى الى الخلف (مبتعدا عنها) إلا انني لم أتجاسر ، فبحيرة العرق من خلفي وأخاف أن أغرق فيها . ولم أجد نفسي إلا في حضنها . .حيث طوتني على صدرها وبدأت بعصري وشمي . تألمت. تأوهت . بكيت . صرخت . طلبت العون من السماء .. من الناس الذين كانوا حولي ، من الاضواء المتلألئة ، من الفتاة الجميلة التي أطلت علي من الجدار الاول ، واختفت .. من نفسي ، من أمي التي هي في داخلي . من خبزها ، من سمك بحيرة العرق ، من ضفادعها ، من أوراق الحلفا التي نبتت حول أطرافها .. لكن بدون جدوى ! العجوز ، تمضي في عصري ، وأنا أمضي في تألمي واستغاثاتي . بغتة ! بدأ ثقب بطة ساقي يؤلمني بشدة ، ثم بشدة أكثر ، حتى انفجر وبدأ النزف .. والعجوز ، تمضي في عصري . الثقب ، طرح الدم واللحاف والفراش والبطانية والصندوق .. وباقي الاشياء ، ثم توقف . استعصى على أمي . حزنت . تمنيت رغم ألمي أن تستمر العجوز في عصري ، عل أمي ، تخرج .. فمالي في الحياة من غاية بعد غياب أمي ، الا أن العجوز ، كفت عن العصر ، والثقب .. كف عن النزف ، بعد أن أصبح الدم يملأ الحفرة تماما . لم أد كيف غابت الرؤية عن عيني ، وكيف فقدت احدى عيني للحظات أو ساعات أو أيام أو أسابيع .. لا أدري ، ما أدريه هو انني فقدت الرؤية ، وثمة شيء ما .. صلب ، خرج من محجر عيني اليسرى ، وحالما خرج ، صرخت ، ثم عادت عيني الى مكانها ، وعادت رؤيتي . أبصرت أمامي . اندهشت . تساءلت .. كيف حدث هذا ؟! فأنا طاف

فوق سطح الدم (في وسط الحفرة) وأمي ، هي الاخرى طافية قربي أو كلانا يسبح ويجذف بذراعيه كي لا يغرق • رائحة الدم ذكية ، منعشة•• ولونه قان يبعث على الارتياح والسرور •• حاولت أن أكلم أمي ، أن أقول لها أي شيء • الا انني لم استطع ، وعندما بحثت عن السبب وجدت أن لساني ، غادر تجويف فمي ، فحزنت لوحدي •• ولم أخبر أمـي بما حدث لي ، فأشرت لها غمزا أن تقول أي شيء ، لكنها لم تقل ، فقد كانت مثلي تماما ••فاقدة للسانها ، فحزنت كثيرا ، حتى تكاثر الحزن في صدري وتكاثف ،ثم امتد وتصلب • صار عمودا • تعلقت به وصعدت الـى الاعلى تاركا خلفي أمي والحفرة •• ودمي والاضواء المتلالئة ، وجثوت قرب حافة الحفرة لأستعيد قواي ، فالتجذيف انهكني ، وما أن استعدت شيئا منها حتى مددت يدي الى أمي لانتشلها من دمـي وأخرجها من الحفرة • الا انها رفضت يدي وبصقت علي برميلا مـن دمي ، ثم برميلا آخر ، ثم آخر ، فآخر •• حتى تناقص دمي وابتعدت هي عن يدي ، وظلت تجذف طافية في حفرة الدم ساعة أو أكثر ، يومـا أو أكثر ، اسبوعا أو أكثر ••• الى ان تلاشت قواها • فكفت عن التجذيف وسكنت حركتها ، وبدأت تترسب الى الاسفل ، وآخر ما رأيت مـن حركاتها •• انها أغمضت عينيها ، وأخفضت رأسها وابتعدت الى الاسفل فالاسفل • عند تلك الساعة ، اسودت الدنيا في عيني • انعدمت رؤيتي• وضاق الافق أمامي • وكرهت حياتي • فرميت جسدي في الحفرة طالبا الغرق واللحاق بأمي ، لكنني لم أسقط فيها ، وبقيت على السطح ، فقد غابت الحفرة وانحسر الدم ،وتلاشت أمي • عدم سقوطي •• سبب لي ألما حادا وجفافا شديدا في حلقي ، لذلك تشهيت الماء ، فشربت من ندى

أنفي حقنة أو أكثر ، برميلا أو أكثر ، لكنني ما أزال في حالة عطش شديد ، فأنا عائد لتوي من هناك :

« اعطوني ماء » !

فانبعثت الحركة في أجساد المحتشدين من جديد ، وسارعوا الـى تلبية طلبه ، ناولوه دلوا من الماء فشربه ، ثم دلوا آخر ، فآخر ،آخر ... حتى ارتوى ! حين ارتوى ، مسح فمه بكمه ، وحمد الله كثيرا على نجاته ، وبكى غياب أمه طويلا ، ، ثم عاد الى نومه من جديد ، فعاد الطفح والحك والعرق الى جسده ، والبكاء والحديث المتداخل والاقاويل المتضاربة الى لهوات أبناء المخيم الملتفين حوله !!

تموز / ١٩٨٥

ارتعاشات اللقاء

صبحي دسوقي

« وأنا الذي كنت انتظر
وما نفع الانتظار
لفلاح من الشمال
بذر قليلا من القمح
في أرض خصبة
ومازال يرقب
غيمة سيهديها
البحر اليه ذات مساء
لتطفيء ظمأه الصحراوي »

حسين الخميس

* *

لم تكن دعوتها للقاء مفاجئة لي انما اختيارها مكان اللقاء أثار دهشتي وحاصرتني عشرات التساؤلات الى أن جاءت رسالتها التالية موضحة :

ـ اخترت دمشق مدينة محايدة ، بعيدا عن صحرائك وبحري •

وفي نهاية الرسالة :

ـ سنلتقي في الحديقة الصغيرة ، تحت اشجار الصنوبر ، الساعة الخامسة من يوم الثلاثاء ••••

قبل ثلاثة أيام من الموعد كنت في دمشق لكي لا أخطىء المكان ، توجهت الى الساحة حيث الحديقة التي أشارت اليها ، دخلت الحديقة ، وجدت رجلا كهلا يجلس على أول مقعد ، اقتربت منه ، حييته وجلست، بعد لحظات قدمت له سيكارة ، أخذها شاكرا ، سألته بارتباك عن نوعية الاشجار • أجاب بابتسامة كبيرة : انها اشجار صنوبر •

فرحت لانني ما أخطأت العنوان ، وأنني جئت الى الحديقة مكان لقائنا القادم ،

سألني الرجل : من أين أنت يابني ••• ؟؟ •

حدثته عن مدينتي البعيدة وعن أناسها البسطاء ، عن نهر الفرات وأخوتي وأهلي وأصدقائي الطيبين •

قدم لي الرجل سيكارة تناولتها وأنا أتابع حديثي ، كنت أحدث نفسي أكثر مما أتحدث معه رغم اهتمامه الزائد ، شعرت براحة كبيرة ، أنا هنا في الحديقة التي ستشهد لقائنا ومع رجل يحمل الطيبة والوداعة ، ابتسم الرجل وهو يشعل سيكارته العاشرة وأخذ يحدثني عن حياته ،

طموحاته ، شبابه وكهولته الحالية وانتظاره الرحيل الى مسكنه الاخير حيث الراحة التي اشتاق اليها جسده منذ ولادته ولم يحصل عليها حتى الآن .

حدثني عن الايام العصيبة التي عاشتها دمشق ذات يوم وعانت فيها من بطش الفرنسيين ومن البطولات التي فجرها أبناء شعبنا ، وابتسم وهو يحدثني بتواضع عن مساهماته في الكفاح ضد المستعمر .

امتلأت عيناه بالدموع وهو يتحدث عن يوم الجلاء ، وبصعوبة أدركت ان الساعة قد تجاوزت العاشرة ليلا ، اعتذرت من الرجل ووعدت أن أجيء في اليوم التالي .

* * *

صباحا كنت أتجه الى الحديقة سعيدا ونشيطا ولم لا فغدا سيكون لقائي مع من أحب ، على المقعد ذاته رأيت الرجل يشرب الشاي ، ابتسم وهو يفرد لي مكانا قربه وقدم لي كأسا ، أخذتها شاكرا ووجدتني مدفوعاً لمتابعة حديث طويل بدأناه البارحة ، اقترح علي تناول الغذاء معه فوافقت على أن أحضر سندويش فلافل من المحل المقابل ، وافق بحماس .

وبعد انتهاء الغذاء تابع سرد حكاياته ، حياته ، عائلته ، أولاده الذين تخلوا عنه ليتفرغ كل منهم لهمومه ، زوجته التي توفيت منذ سنين ، آلام جسده ...

ولم يتوقف الا بعد ان جاوزت الساعة الحادية عشر ليلا .

قلت له : سأعود غدا .

أجاب : أنا هنا انتظر .

ارتديت ملابسي الجديدة واتجهت الى الحديقة . اليوم سألقاها ، سأحدثها عن اشتياقي وسأستمع الى عذاباتها وانتظارها الطويل لهذا اللقـاء .

رفع الرجل يده محييا ، اقتربت من الكرسي وتلاقت أيدينا كأصدقاء قدمـاء .

قلت له : أنا انتظر اليوم حدثا سعيدا .

لم يسأل عن الحدث لكنني احسست انه يعرف ، يعرف من نظراتي ، من انفعالي . من تأمل الساعة برعب ، ساعة مرت على الموعد ولم تأت ، ساعتان ، ثلاثة . الرجل يتكلم وأنا أنظر الى ساعتي والى باب الحديقة، انتصف الليل وما جاءت .

تأفف الرجل ضجرا ، نهضت حزينا وسرت بصمت الى الفندق .

قلت : لابد أنها ستأتي غدا .

* * *

ابتسم الرجل وهو يجذبني الى جواره بحرارة :

ــ البارحة لم تكن كعادتك .

قلت له : كنت متعبا .

قال : الفلافل اليوم على حسابي .

الساعات تمر ببطء ، شددت على المقعد بقوة ، رغبت في تحطيـم الساعة ، في توقيف تجاوزها للموعد .

قال الرجل : أنت اليوم كالبارحة . لا ادري ما الذي حدث لك ..؟؟ اذهب الى النوم لترتاح .

نظرت الى الساعة ، الحادية عشر والنصف ليلا .

قلت : حسنا وانت كذلك لتأخذ نصيبك من الراحة .

* * *

الايام تمر وأنا انتظرها في الحديقة ، يستقبلني الرجل بمرح ويودعني بحب ، عشرة أيام مضت على موعدنا وما جاءت ، اخبرته عن السبب الذي من أجله جئت الى دمشق .

ضحك طويلا : هكذا كان يحصل لي أيام شبابي ، كنت اتبع المرأة الى آخر الدنيا ولا أجدها .

قلت له : سأسافر صباحا .

وخطر لي أن أسأله قبل رحيلي عن السبب الذي دفعه الى هـذه الحديقة ، كل يوم منذ الصباح وحتى منتصف الليل ، قلت لابد أنـه ينتظر مثلي من لا تأت .

سألت بتردد : وأنت ياعم ، ماذا تنتظر هنا ... ؟؟

أجاب بألم : ماذا أفعل يابني ، انها الحياة ومتطلباتها القاسية ، انه عملي الذي اعيش منه ، أنا حارس الحديقة..

دمشق ١٩٨٥

* * *

شهــــادة

عبد الكريم الناعم

الادلاء بشهادة على ادباء [مرحلـة] السبعينات يثير عددا من الاسئلة الهامة ، والجادة ، والتي ربما اقتضت توفر مساحة اكبر ، غير ان هذا لا يحول دون تحديد ملامح عامة ، ومكثفة .

★ **السؤال الاول :**

هل ثمة مرحلة حقيقية ، في « الشعر » ، لا في « الزمن الاعتباري » ، سبعنيا ؟

بمعنى أن لاية مرحلة شعرية ، او مدرسة ، خصائص مميـزة ، تمنحها هويتها من جهتها ، وتفردها عن غيرها ، بحيث يمكن القول بمجرد الوقوف على العمل الابداعي أن هذا العمل من « مرحلة » أو « مدرسة » كذا ، فهل ، فيما هو في حدود (الاصطلاح) ، حتى حين لا يمتلك تميزه الخاص ـ هل فيه من السمات المتحققة ما يجعلنا نستند الى قرار راسخ في أن ذلك الشعر فيه مواصفات مرحلة ، بالمعنى الفني ، الشـعري ؟ هنا ربما تداخلت المرحلة الزمنيةُ التي قد يجري اعتمادها من قبل ناقد، أو باحث ، لتقسيم العمل ، فيختار الجيلية الزمنية ، وقد يأتي فيمـا

بعد من يحدد لدراسة زمنا [ربع قرني] مثلا ، وهي تقسيمات تعتمد للتسهيل ، او للتحديد الزمني لا غير ، فاذا كان ذلك هدفا رئيسيا فان القول يشمل شعراء زمن محدد ، بالاتفاق ، او بالاختيار ، وآنئذ يكون ابرز ما في البحث اختيار شعراء تقدموا في هذه المرحلة ، ودون ان يعني ذلك حصول اضافات نوعية جديدة ، ممتازة ، ومميزة ، وهو ماسوف نتكلم عنه لاحقا .

★ السؤال الثاني :

من اين جاءت هذه التسمية ؟

الذي لا اختلاف فيه ان احدا ما اطلق هذه التسمية مقابل من اطلق عليهم جيل الستينات ، وهكذا تحولت من [تسمية] في الزمن الى ما يشبه [المصطلح] فيه .

عند هذه النقطة تجدر الاشارة الى ان جيل الستينات في سورية كان جيل تميز حقيقي ، فقبل هذا الجيل كانت المساحة ملك مدرسة شعرية لها اسسها ، ورسوخها ، وحضورها ، هي مدرسة قصيدة العمود ، ــ ولست اعني الشكل وحده ، بل الصياغة ، والصورة ، والبناء ، وهي قضايا لا علاقة لها بالمضمون الا بمقدار فاعليته العضوية في الشكل ، وبمقدار فاعلية الشكل في ذلك المضمون .

لا شك ان جيل الستينات ــ كما هو التقسيم جار ــ حمل لقاح التجديد الشعري الذي كان يباشر مهمته ، ونهوضه ، متأثرا بالرياح التي هبت عليه من العراق ولبنان ومصر فلم يكن لهذا القطر دور في الريادة ولكنه لم يتخلف فيما عدا ذلك ، وتلك مسألة تحتاج لمزيد من البحث والتدقيق ، غير ان جيل الستينات واكب الاحداث والتحولات الهامة من منتصف الخمسينيات ، بمعنى انه ابن زمن له خصوصيته ، والشاعر ابن زمنه ، الخاص والعام ، وابن بيئته ، وهي مسألة لا علاقة لها [بالابداع] ، ولكنها تدخل جذريا في المضمون ، سلبا ، وايجابا .

بعد عشر من السنوات تحدث ولادة شعراء ،في ازمنة لها احداثها ، وتطوراتها ، وانكساراتها ، فيطلقون عليه جيل السبعينات ، وكان النقطة جاءت من خانة [العدد] ، ومن موقع [المقابلة] : والموافقة ، وهي موافقة ستجد تجلياتها المشروعة وغير المشروعة في اكثر من موقع .

ـ في الانضواء والازدلاف اولا ، ومن بعد الى الصحف والدوريات التي صدرت بين عامي ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣ يجد الكثير من الاماديح ، والتقريظ ، والاشادة من قبل الذين كانت كتاباتهم تمرينات واعدة ، او متواضعة ، موجهة لشعراء ستينيين من الذين كانوا في مواقع اعلامية ثقافية تتيح لهم توجيه الدفة .

عند هذه النقطة لابد من ملاحظة ان هذه الكتابة قد اصبحت شبه معدومة بعد ان حل جيل جديد في نفس المواقع .

ترى هل تدلت سوية الابداع والكتابة لدى الذين كانوا ممدوحيهم بالامس ؟

الافتراض ، والتجربة ، والواقع ، كله يشهد شهادته المضادة على اكثر من اسم ، ورغم ذلك فالجيل الابن ، على يد اكثر من واحد ، يفضل طريقته في القتل ، وبذلك تنتقل عملية [الصراع الايجابي] ـ التي يفترض فيها وينتظر منها الاغناء ـ لتصبح عملية [قتل سلبي] ، حاملة في خرائطها الجوانية روحية التصارع الاستهلاكي ، والنمو الطفيلي الذي يندان في مواقع [التنجر] ويتواكب في مواقع [الشعر] .

ـ بعد الانطواء والازدلاف كانت ثمة خطوات باتجاه الزحزحة ، زحزحة الآخرين من مواقعهم للحلول فيها ، وربما خيل للبعض ان الهجوم على زيد ، او التعتيم على عمرو قد يمنحهم فرصة لسطوع افضل .

انه لامر مشروع ان يسعى كل مبدع لاحتلال مكانة ترضي طموحه الفني ، شريطة الا يتحول الى [قاتل] او [متضارب] .

ان القبة الزرقاء تتسع لكل النجوم . والغابات تشهر جميع الاشجار نحو الاعلى ، فلماذا يجد البعض راحتهم القصوى في [الزحزحة] ، ثم في الدحل ، ومن بعد في القتل ؟!

ان وجود ، او ايجاد مصطلح ، لا يعني بالضرورة قيام حروب ورقية لان استنان هذه الخطة سيعني حكماً ان تتم التصفية لاحقاً ، وعلى الاسس ذاتها تكرس روح المضاربة التجارية ، ونستعير عقلية مافيوية ، ونستند الى جفر استغلالي لا علاقة له بروح التقدم التي ندعو اليها بحماس كبير .

* السؤال الثالث :

هل لهذه المرحلة ملامح متفردة ، أم هي امتداد ؟

بالعودة الى المرحلة الابداعية ، وبعيداً عن الصيغة الزمنية المقحمة، فليس ثمة خصوصية ، او فرادة ناتجة عن جيلية زمنية ، واذا كان ثمة تميز ملحوظ ، او يمكن الكلام فيه او يجري الحديث عنه بجدارة ، فانه غير متعلق بتلك الجيلية المعنية ، لانها [الخصوصية] حين تتوفر فهي فرادة ابداعية ، بمعنى انها خصوصية فردية ، ابداعية وليست امتياز جيل ، ومثل هذا يحدث على مدى الازمة بحكم استمرارية الابداع كفعل انساني عال ، وبالغ التعقيد ، وبهذا المعنى يصبح ارجاع الشعر للقيمة الابداعية هو الاساس لا ان يتم ربطه بمولد زمني ، لان ما هو محدد زمنياً ، وبالاسلوب المعني ، يتعارض مع القيم الاطلاقية الفنية التي يتضمنها الابداع الشعري .

ولمزيد من التوضيح يمكن اللجوء الى الامثلة ، للمقارنة ، فنحن نستطيع التميز بوضوح ، وبيسر بين قصيدة جاهلية ، واخرى عباسية ، وثالثة من عصر الانحدار ، ونستند في تمييزنا الى ملامح واسس بنائية ، واسلوبية ، وفنية ، فهل ثمة فاصل ، او فواصل ، تمكننا من التفريق بين قصيدة [ستينية] واخرى [سبعينية] وثالثة [ثمانينية] ؟!

ولعل من اخطر ما تشكو منه القصيدة العربية المعاصرة بعامة مسألة ضياع الملامح ، والتشابه لدرجة تذكر [بصيصان] الفقاسة .

نستطيع ان نأخذ الكثير من القصائد ، من تلك التي تتحرك تحت مظلة [الجيلية] ونحذف الاسماء ، ونعيد قراءتها لنجد ان الصعب المستصعب هو الحاق كل قصيدة بنسبها ، ولعل هذا القول ينطبق على كل زمن ، ففي كل زمن ثمة عدد قليل من الذين يمتلكون القدرة على التميز بفرادة ، من ابي نواس ، الى المتنبي ، الى السياب مثلا ، أما الآخرون فلكل نصيبه في الامتياز بقدر ماعنده من طاقات ابداعية ، وبذا يكون التميز مرتبطا بالابداع لا بالجيلية ، وبذا ايضا تصبح [الجيلية] مظلة للاحتواء او معادلا للهروب ، وللاسقاطات ، وهنا احب ان اذكر حادثة طريفة ، ففي احدى القرى اجتمع عدد من الرجال والنساء للسهر ـ هذا قبل انتشار وباء التلفزيون ـ وكعادة اغلب النساء الشرقيات بدأ الحديث بين كل اثنتين ، وبين كل واحدة ، و.. هات مما يخطر ومما لا يخطر ببال من كلام متداخل يصطدم بعضه بالبعض الآخر فتسمع اصواتا تعجز عن فهم شيء منها سوى ذلك الضجيج ، ويبدو ان زوج احداهن كان شديد الحساسية ، فصرخ بزوجه التي كانت في شبه اغفاءة :

ـ فلانة ، .. لم نعد نفهم شيئاً من كثرة كلامك .

وبمسكنة لا تخلو من انكسار واحتجاج قالت :

ـ « خفف ربك ، لم انطق بأية كلمة » .

وبما يشبه الاعتذار مع توجيه الكلام الى مرماه الحقيقي قال :

ـ اعرف .. اعرف .. ولكنني لا استطيع توجيه الكلام لغيرك .. فهل ثمة تشابه ؟

* **السؤال الرابع :**

ما هو أهم ما يميز مرحلة السبعينات ؟

للاجابة على هذا السؤال لا بد من القاء نظرة على الاشكال الشعرية في الخانة « السبعينية » ، ومن خلالها سنشاهد التقاطع ، والتواصل ، والتشابه ، بين الجيل ذاته ، وبينه وبين الجيل الذي سبقه .

الاشكال في الخانة السبعينية هي :

الشكل العمودي

قصيدة التفعيلة

قصيدة النثر

* في الشكل العمودي ثمة انحسار كبير لدرجة الافتقاد ، اعني غياب الابداع المتميز ، اذ ثمة عدد قليل ممن يكتبون القصيدة بشكلها العمودي ، غير انهم فيما يبدو تتلمذوا على ما سبق ، وانقطعوا حتى عن الاطلاع الجدي على القصيدة الحديثة ، ولست بصدد تتبع سر ان يكونوا جميعاً خارج دائرة الابداع الحقيقي ، ولا اعرض بالشكل وحده لان الابداع في الاشكال الاخرى ليس على حالة افضل بدرجات عالية ، والاقبال والتراكم ، والصراخ على البضاعة لا يعني تحقق الجودة .

وهنا احب ان اشير الى ان الذين تعاملوا مع الشكل العامـودي بشاعرية ـ كونهم شعراء لا نظامين ولا ركاب عربة يتظاهرون فيها ـ هم شعراء قصيدة التفعيلة حتى في جيل السبعينات ، غير ان هذا لا يلغي ولا يغير من حقيقة انسحاب الشكل العامودي لدرجة الغياب ، وهو حين يتوفر على يد الستينيين أو السبعينيين فهو اما تزييني ، واما رغبة طارئة ، واما استعراض للقدرة ويجيء احياناً مدماكاً فنياً في بنائية القصيدة ذاتها .

قصيدة التفعيلة بدءاً من الجيل الذي بدا يطرح نفسه في السبعينات سيجري وضعها على مشرحة الشكل العمودي ، فهي :

[تقليدية جديدة ، ونمطية ، وذات قيود تحد من الابداع ، بل ونتاج لتشكيلة اجتماعية عليها ان ترحل] ولو بقراءة افتراضية او برغبة

تجمح بصاحبها حتى لتبدو له انها (الرغبة) هي الواقع . وعدم التفريق الجدي بين ما هو واقع ، ـ دون الاستسلام ـ وما هو رغبة يعود بنا الى مساحات كبرى من طفولات خاصة .

لقد وجد افراد ، وزمر هذا الاتجاه في شعراء الجيل السابق . ممن كانت بيدهم مفاتيح الصحافة ، وجدوا تشجيعاً خاصاً ، وهو في رأيي لم يكن تشجيعاً مبدئياً ، بل جاء بدوافع لم تكن راسخة ، ولا ثابتة ، فهي [هبة] بنت وقتها ، كما هي جسر للتواصل الذي سيكون من نتائجه حدوث كتابات ، واستعراضات ، في عمليات تبادل لم تكن جميعها مبرأة والدليل على ذلك ان حجم الترحيب بقصيدة النثر ، واعتبارها بدرجة ، او باخرى ، مولوداً مستقبلياً ، وان العصر عصرها ، هذا . وغيره ، بدا يختفي او يقل ، او يتراجع حتى عند من رحبوا به ، وباركوه [بأبوة] خاصة ، فبعضهم لم يستطع الصمت فقال رأيه شفهياً كشوقي بغدادي ، وبعضهم طرح رأيه واضحاً في اكثر من ندوة كعلي كنعان ، وثمة من جعل رده في التأكيد عبر الكتابة بترسيخ ايقاعية الوزن القومي وتقديمه كقدرة ، وكايحاء ، وكافق ، ، كمحمد عمران .

وبرغم ما حدث من صدامات فقد ظلت قصيدة التفعيلة واقفة بقوة بفعل شعرائها الستينيين والسبعينيين والثمانيين ،

★ قصيدة النثر ، بدءاً من منتصف السبعينات ، وبتشجيعات خاصة ، وبدوافع عديدة ، بعضها فني بحت وبعضها الآخر صدر عن [وهم] ايديولوجي ، بدأت قصيدة النثر تأخذ حيزاً اكبر من عطاءاتها ، واذا كان بعض الستينيين قد اثبتوا انهم يحتفظون بقدر كبير من المحافظة على اصول التعامل الديمو قراطي فافردوا لهذه القصيدة آفاقاً واسعة ، فان الجيل السبعيني في عدد من [مواقعه] اثبت انه قادر على ان يكون ديكتاتوريا بفاعلية ناشطة ، فهو لا يرفض الحوار الجاد ، الفني ، النظيف فقط ، بل ويصادره عملياً ، في الحوار بصوت مفرد ، كما في عملية النشر ،

ثمة نقطة جديرة بالتوقف وهي ان جيل الستينات حين رفض قصيدة العمود التقليدية رفضها من مواقع امتلاك القدرة ، فكل شعراء ذلك الجيل كانوا ممن كتبوا الشعر بشكله العمودي ومنه تحولوا لكتابة القصيدة الحديثة ، بمعنى ان ليس ثمة عقدة تتحرك في العمق تاركة ضغطها ، وسحبها بينما بدأ معظم جيل قصيدة النثر من مواقع العجز فراح يدافع عن عجزه بالمداورة ، والتحوير ، وافتعال فرقعات | مبدئية | . وكان في ذلك يبتعد عن روح التعاطي الموضوعية ، ويدفع الآخرين الى مواقع ردود الفعل ، او ايثار الابتعاد ، وتكاد تكتمل الحركة على يد بعض جيل الثمانينات الذي وجد الطريق سالكة بينه وبين المهتمين بخلق انصار جدد لطريقتهم ، واسلوبهم ، حتى ليكاد يتم تقديم هذا الجيل على انه الجيل النثري ، في وقت لاحظت فيه ــ في مهرجان الشبيبة الاخير المركزي الذي اقيم صيف عام ١٩٨٥ ــ ان القصائد التي فازت كانت من نصائد التفعيلة، فاذا علمنا ان الفائزين في مسابقات اتحاد الكتاب العرب ، منذ بداية هذه المسابقات حتى الآن هم في غالبيتهم من الذين يكتبون قصيدة التفعيلة ، اذا علمنا ذلك نتساءل : اين هذا الشعر ، وهل يجد فرصته الحقيقية للنشر ، ام ان ثمة تغليبا على اسس شبه قبلية ــ بفتح الباء ــ ؟

اننا حين نتطرق لجوانب النثر ، فيما نتطرق ، كشهادة ، فذلك لان النثر هو الاوكسجين الذي تحتاج اليه القصيدة في عملية الوصول ،وكذلك الراي والحوار والمناقشة ، وثمة اعتراضات حقيقية وشكاوى لو اتيح لها ان تنكشف وتتعقد لأمطرت . لعل مما يراه البعض في ميزان السبعينيين طغيان قصيدة النثر ، وتلك مسألة قابلة للكثير من الحوار حين يكون حوارا جادا ، ومسؤولا ، لا حين تكون الصيغة تهبيرا ، وتعريضا، واحالات على اول رد فعل يطلع .

اننا احوج ما نكون الى اثارة اجواء من المناقشات والحوارات الثقافية الفنية ، وهو ما نفتقده ، الا في القليل النادر ،

ان اختلاف الآراء ، وتعدديتها ، حين تكون في خانة الفكر التقدمي ، او في خانة الابداع الفني ، يعتبر علامة من علامات الصحة ، وهو أمـر مطلوب ، ولسنا ندري ، هل كان الذين يمتلكون بعض المفاتيح ، من جيل السبعينات ، في ذلك فاعلين لدرجة تحميل المسؤولية في رقابهم ، ام كانوا غائبين لدرجة عدم التحمل ؟

ليس الهدف من هذه الكتابة تسجيل نقاط ، ولا تعليق الهموم على مشاجب الآخرين . بل الغاية الاولى التركيز على ما هو سلبي طلبا لخلق مناخات صحية نتجاوز من خلالها الشكليات والاشكالات ليكون الحوار ، والنشاط ، والفاعلية ، في البؤرة ، في النقاط المركزية بكامل المسؤولية والوعي التاريخي ، الاجتماعي ، التقدمي ، الديموقراطي حتى النخاع . .

< ● ✿ ● >

شهـــادة

رياض عصمت

اختصر المرحلة واقول : الحلم كان البداية ، ولكن النهاية كانت الاحباط . كنت واحدا من الكتاب الذين تفتح شبابهم على الوحدة ، واحدا من الجيل المفعم بالحماسة القومية الاشتراكية ، حيث كانت تهزه خطب عبد الناصر في اولى مراحل وعيه السياسي وقبل ان يصبح كاتباً محترفاً . كذلك حمل التاريخ الشخصي ـ وهو ليس اقل اهمية من التاريخ العام في تكويني ـ خيبات امل عاطفية هزت قيم البراءة ، وجعلت من الواقع الذي اصور كابوساً في حين صارت الحريـة والديموقراطية مطلبين ثوريين .

عندما فجعتنا نكسة ١٩٦٧ ، وكنت قد انهيت سنتي الجامعية الثالثة آنذاك في فرع اللغة الانكليزية وآدابها ، حملت ما ادخرته من نقود وودعت بيتاً تغرقه الدموع ، وذهبت للتطوع في الجيش الشعبي بالجامعة . سجلوا اسماءنا ، ولم يعطونا سلاحاً ، فعدت الى البيت مكسوفاً لاتابع المعركة القصيرة عبر المذياع ، وفوق فجيعتنا بالهزيمة فجيعتنا بالكذب في تقدير قوتنا وادعاء خسائر العدو . ولكن يوم القى عبد الناصر خطاب تنحيه عن السلطة بكيت . ولو كنت في مصر لتناسيت مطلب الحرية وخرجت مع الملايين نهتف لزعيم الامة الراحل . واصبحت نكسة ٦٧ المحرض الاول كي انشر كتاباتي السرية من قصص ومقالات ومسرحية يتيمة بعنوان « القنبلة » . لقد خلق احباط ٦٧ لدي ، كما لدى عدد كبير من كتاب مصر وسورية ولبنان الكبار والشباب ، ردة فعل ايجابية حافلة بالتمرد ضد القمع ، ضد الاستسلام ، ضد الكذب ، وضد الخوف . ولعل هذا التمرد هو الذي شجعنا على اعتبار التعبير عن ذواتنا بالكتابة حقاً آن لنا انتزاعه من اقطاعية الكتاب القدامى المتربعين على الساحة ، لانهم لم يقدموا عبر ادبهم صورة صادقة لما يجري ، وسقطوا في فخ الاعلام ، فلم يحذروا او ينقدوا بما فيه الكفاية الانظمة والمؤسسات السائدة . لقد انطلقنا من قناعة ان ليس هناك احد احسن من احد ، واننا جميعا اصحاب حق ومسؤولية . نشرت اول ما نشرت في « الآداب » اللبنانية ، ثم في « المعرفة » السورية ، وبذلك دخلت المعترك الصحفي من عل ، وبثقة . وسرعان ما احتضنتني مجلة « الطليعة » ، التي كانت تصدر عن دار البعث ، لاصبح ناقدها المسرحي المعتمد . وانفتحت امامي الصفحات الثقافية في جريدة الثورة ؛ الى ان اتت المرحلة التي صرت فيها المحرر الفني والثقافي لمجلة « جيش الشعب » . كانت قصصي التعبيرية الاولى قد تطورت الى طرز من القصص الشاعرية التجريبية ذات المنحى السيريالي ، وهي القصص التي ضمتها خاصة مجموعتي « غابة الخنازير البرية » ، ومجموعة مسرحياتي القصيرة « طائر الخرافة » التي كانت صرخات تحريض مأساوية حافلة بلمسات من السخرية السوداء والكوبيس القاتمة .

جيل السبعينات ليس جيل عمر ، ولا حتى جيل فكر : انه جيـل احاسيس مضطرمة ، ورؤى للواقع من منظور جديد مفعم بالاغتراب ، واشكال مجربة ، وموضوعات يانف الكتاب الكبار من طرقها ولكن جيـل السبعينات جعلها موضة فيما بعد . المدرسة السائدة في الستينات كانت الواقعية ، بتفرعاتها الفوتوغرافية والنقدية والاشتراكية . وكان تيار الحداثة في القصة مقتصرا على زكريا تامر والى حد ما وليد اخلاصي ، وفي المسرح النادر على مجموعة مسرحيات قصيرة لسعد الله ونوس بعنوان « حكايا التماثيل » ، بينما كان الشعر الحديث وحده يتصدر الهجوم وينتزع المواقع من التقليديين على ايدي علي الجندي ، فائز خضور ، على كنعان ، ممدوح عدوان ، ومحمد عمران . لذا ، فان عددا من الادباء المخضرمين اعمارا نشطوا واختمروا في السبعينات ، مثل حيدر حيدر ، جورج سالم ، عبد الله عبد ، وناديا خوست . لقد بدا كل منهم قبـل السبعينات بعمل يتيم محدود الشهرة او الانتشار ، لكنهم تالقوا فيما بعد بنتاجهم المتاثر شكلا ومضمونا بالنكسة . وكنت اشبه ما اكون بجسر يصل بين المرحلتين ، فانا الكاتب الدمشقي الوحيد الذي ظهر في تلك الفترة . ولم تكن تجربتي مصنوعة ـ كما اتهمني بعض كتاب القصة الاقدم ـ بل لم اعرف الا في النقد وحده الفصل بين الشكل والمضمون . وكم عبرت صرخة الكاتب العربي المصري سليمان فياض عن حال الادباء الشباب العرب في سورية حين قال : « نحن جيل بلا نقاد » . ولعل مقالة فياض هي التي حرضتني فيما بعد الى تكثيف جهودي على مدار عام كامل لانجاز كتابي « قصة السبعينات » الذي يحلل كتابات القصاصين الشباب في سورية قبل ان تستطيل قاماتهم ويشتهر بعضهم . وكانت اكثر من صلة تربطنا بكتاب مصر الشباب اللامعين : صنع الله ابراهيم ، يوسف القعيد ، جمال الغيطاني ، مجيد طوبيا ، محمد البساطي ، عبد الحكيم قاسم ، ابراهيم اصلان ، يحيى عبد الله ، وجميل عطية ابراهيم ، وكل من اسهم في مجلة « جاليري ٦٨ » . واذكر انني حين التقيت بجمال الغيطاني في عام ١٩٧٣ لاول مرة خلال معارك الجولان ، شعرنا معا اننا نعرف بعضنا منذ زمن طويل : كنا نخوض نحن الاثنين تجربة المراسلين الحربيين على الجبهة ، كما نخوض تجربة تطوير القصة كشكل وكعلاقة

بالقارىء ؛ كل في اتجاه . كذلك اذكر كم كان التفاهم المهني تلقائياً بيني وبين صنع الله ابراهيم حين قمت بكتابة الحوار للسيناريو الذي وضعه لفيلم « القلعة الخامسة » .

الآن ، وانا اعود بالذاكرة الى الوراء متسائلا عن دافعي الرئيسي للكتابة ، اجد انه كان « الموت » . اجل ، الموت هو الذي حرضني على التمرد ، كي اثبت انني حي ، وانني فعال في وجودي ؛ بل بعد مماتي لأن الكلمة لا تموت . خلال حرب ١٩٧٣ ، حين كنت مراسلا حربيا على الجبهة ، وفي معارك الجولان الاستنزافية حين وصلت ببعض الصحفيين الاجانب الى ذرى جبل الشيخ ، لم اكن افكر بالموت بخشية : كنت اشعر بأنه عبثي ، وانه يصيب من يحترز منه ؛ وربما يغض الطرف عن جرىء القلب . مع تقدم السن اعتقد انني قد اصبحت اكثر حرصاً ، وربما جبناً . ثم ، مع مرور الزمن اكثر ، فقدت معظم مقاومتي للموت بالتمرد ، واصبحت اشد استسلاماً له وانتظاراً ، فلم يعد الحلم باثبات الذات دافعي الأساسي ، ولم تعد حتى الرغبة في الخلود محرضي الرئيسي .

لماذا اكتب اذن ؟ اظن انني اكتب بدافع المتعة الشخصية اولا ، فانا لا استطيع ان اكون حياً ولا اكتب . واظن من ناحية ثانية انني ما زلت اكتب للتعبير عن موقفي تجاه العالم المحيط بي — سواء لتدميره او لاعادة بنائه او للاحتجاج عليه او للسخرية مما هو سائد ومقبول فيه — وانا افعل هذا بواقعية شاعرية ؛ هي آخر ما توصلت اليه وتوقفت عنده . كما اظن من ناحية ثالثة واخيرة انني اكتب اليوم بدافع التحدي امام ضغوط شرسة لالغاء الوجود ؛ خاصة وانني لم انضو في حياتي تحت لواء حزب او مؤسسة او شخص .

كنت وما ازال اكافح ضد الموت : الذي كان جسدياً في البداية ، ومعنوياً رمزياً الآن . وانا اشعر اليوم ، بعد ثمانية عشر عاماً من التجربة، وبعد خمسة عشر كتاباً ، انني كما لو كنت في بداية البداية ، اجهد بدأب لتجاوز نفسي . واعترف ان الاحباط قد اصابني من مستوى النقد المسرحي وفعاليته ، فاعتزلته الا فيما ندر . كما اعترف انني عجزت خلال السنوات العشر الماضية عن تجاوز ما توصلت اليه في القصة ،

وانا اكره ان اكرر نفسي وامل من الكتاب الذين يعزفون على نفس النغمة طيلة حياتهم . لذلك ، لم انه بين عامي (٧٤ — ٨٤) اية قصة جديدة بداتها ؛ وذلك بعد « ربيع الشجر اليابس » و « الثلج الاسود » . الا انني كتبت مؤخراً قصة جديدة تدور احداثها في لندن بعنوان : « شمس الليل » ، لا ادري اذا كانت تقدماً ام تراجعاً ، ولكنها على اية حال مختلفة . وهناك اكثر من مسودة لقصة جديدة افكر الآن جدياً بانجازها بعد ان اشتقت القصة ؛ بعضها تجري احداثه في بريطانيا حيث قضيت قرابة عامين ، وبعضها دمشقي محض ، ولكنها جميعاً تحمل « نبض المدينة » . اما المسرح فله في قلبي عشق خاص ، كاد ان يسرقني نهائياً من الادب ، الا انني مشبع بالاحباط من وضعه ايضاً ، اذ لم تقدم آخر ثلاث مسرحيات كتبتها في عروض محترفة ولائقة ، وبنصها الكامل ، وذلك لاسباب رقابية متشددة لا ارى مبرراً لها ، وربما كانت التفسيرات مغالية بحيث تتجاوز قصدي ، او ربما كانت هناك تبعات شخصية لعملي ناقداً فيما مضى ، له من الخصوم في الوسط اكثر من الاصحاب . لذلك ، انصرفت في الاعوام الاخيرة لتوظيف موهبتي لكتابة السيناريوهات التلفزيونية والسينمائية ، والى تدريب الممثلين الشباب في « المعهد العالي للفنون المسرحية » ، والى الاخراج احياناً عندما يتاح لي ذلك . افعل كل هذا لانه عملي ، وانا صرت كارهاً لكل ما هو نظري محض لانه غير مجد . لكي اسهم حقاً واؤثر في نمو الحركة الثقافية الفنية علي ان امارس العمل الفعال ، ولا اكتفي بالكتابة والكلام . ولكني اكتشفت ان الامر لا يمكن ان يتم الا عبر التغلب على كثير وكثير جداً من العقبات والعراقيل . وافعل هذا اخيراً لان الكتابة وحدها لا تكفي لايصال عملي الى الناس بالصورة التي اريدها ، وعلى نطاق واسع . التلفزيون والسينما يستطيعان التعويض — دون شك — عن كافة احباطات المسرح ، ثم انهما يجزيان مالياً اضافة الى الجماهيرية بشكل افضل بكثير . لكن المسرح ، عشقي القديم ، ما زال يجذبني بقوة للكتابة ، ولا شك انني لن اتوقف ابداً عن الكتابة له . ولقد سررت حين قيل عن أول عمل تلفزيوني أؤلفه واخرجه ، وهو « الفنان والحب » ، انه مسرحي الطابع ، كما سررت حين قيل عن مسرحيتي الاخيرة « ليال من الف ليلة » ان فيها طابعاً تلفزيونياً . انا اعتقد بامكانية ، ان لم اقل بوجوب ، ان يتلاقح هذان الفنان .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

رسوم الأطفال ومعانيها

تاليف
آنا اوليفيريو فيراديس

ترجمة
مياسة قصار

◇ ☼ ◓ ☼ ◇

اجمل حكايات الحيوان

قصص للاطفـــال

عدد من المؤلفين

ترجمة : هيفاء طعمة

◇ ☼ ◓ ☼ ◇